பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை

அழகப்பா பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக (Ph.D.)
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வின் பகுதியாக முடிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

க. காயத்ரி

(பதிவு எண்.1134)





நெறியாளர்

பேராசிரியர் முனைவர் மு. பாண்டி



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

காரைக்குடி-630 003

நவம்பர் - 2008

முனைவர் மு. பாண்டி,
பேராசிரியர் & துறைத்தலைவர்,
தமிழ்த் துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 3.

நாள் : 07.11.2018



பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை என்னும் தலைப்பில் **க. காயத்ரி** அவர்கள் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

(முனைவர் மு. பாண்டி)
(நெறியாளர்)

முனைவர் மு. பாண்டி, எம்.ஏ.,எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பிஎச்.டி.,
பேராசிரியர் & துறைத்தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

க. காயத்ரி,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த் துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 3.

காரைக்குடி
நாள் : 07.11.08



பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை என்ற தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வேடு எனது சொந்த முயற்சியால் உருவானதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்படவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

(க. காயத்ரி)
ஆய்வாளர்

உறுதிக்கையொப்பம்
நெறியாளர்
முனைவர் மு. பாண்டி,
பேராசிரியர் & துறைத்தலைவர்,
தமிழ்த் துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி – 3.

நன்றியுரை

பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள இசைவளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும் தமிழ்த்துறைத் தலைவரும் எனது நெறியாளருமாகிய **பேராசிரியர் முனைவர் மு. பாண்டி** அவர்களுக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

நான் மேற்கொண்ட ஆய்வில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களைத் தீர்த்து எனது ஆய்வை நிறைவு செய்வதற்கு எனக்குப் பல்லாற்றானும் உதவிய, மனித நேயமிக்க மாமனிதராகத் திகழும் எனது நெறியாளரும் தமிழ்த்துறைத் தலைவருமாகிய **பேராசிரியர் முனைவர் மு. பாண்டி** அவர்களை என் வாழ்நாள் முழுமையும் நினைந்து நன்றி கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

ஆய்வு குறித்த அனைத்து உதவியும் செய்து, நான் நாளும் நன்னிலை பெற விரும்பி என் வளர்ச்சிக்கு அயராது பாடுபட்டு எனக்கு எல்லா வகையிலும் உறுதுணையாகத் திகழும் எனது வளர்ப்புத் தாயாகிய **கவிஞர் மித்ரா** அவர்களுக்கு என் இதயங்கனிந்த நன்றியினைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வை நல்ல முறையில் நிறைவு செய்ய வேண்டும் என மனதார நினைத்த அன்பு நெஞ்சங்களாகிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறை முதுநிலை விரிவுரையாளர்களாகிய **முனைவர் விஜயராணி, முனைவர் அசோகன்** ஆகியோருக்கும் அழகப்பா பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளர் **திருமதி. சுதா** அவர்களுக்கும் அழகப்பா கலைக்கல்லூரி இணைப்பேராசிரியர் **திருமதி. கே. கண்ணாத்தாள்** மற்றும் அவரது கணவர் தேவகோட்டை **சேவுகன்** அண்ணாமலைக் கலைக்கல்லூரி கணிதப் பேராசிரியர் **திரு. கிருஷ்ணன்** ஆகியோருக்கும் எனது சக உழியர்களான அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறை முதுநிலை விரிவுரையாளர்கள் **திருமதி. இரா. மலர்விழி, முனைவர் ப. கோடித்துரை** ஆகியோருக்கும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறை அலுவலகப் பணியாளர்கள் **திரு. சக்திவேல், திரு. ஆனந்த தாண்டவம்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றி உரியது.

எனது ஆய்விற்குத் துணை நின்ற என் அன்னை **திருமதி. இராஜேஸ்வரிக்கும்** என் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபடும் எனது மற்றொரு அன்னை போன்ற **திருமதி. ஸ்டெல்லா** அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரித்தாகும்.

எனது ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய அழகப்பா பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும் நன்றி.

என் விருப்பத்திற்கிணங்க இவ்வாய்வேட்டை பலவாறு மாற்றம் செய்து அழகாக வடிவமைத்துத் தந்த அண்ணாமலை நகர், சிதம்பரம் **வினாயகா கணிப்பொறி** நிறுவனத்தாரும், எனது அன்புக்குரியவர்களுமாகிய **எம். கவிதாமோகன்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றி உரியது.

(க. காயத்ரி)

சுருக்கக்குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	:	அகத்திணை
அகநா.	:	அகநானூறு
அடிகள்	:	இளங்கோவடிகள்
அவி.	:	அவிநயனார்
ஆ.இ.	:	ஆண்டு இல்லை
உ.ஆ.	:	உரையாசிரியர்
உ.வே.சா.	:	உ.வே.சாமிநாதையர்
ஐங்கு.	:	ஐங்குறுநூறு
கலி.	:	கலித்தொகை
க.ஆ.	:	கட்டுரையாசிரியர்
க.தொ.ஆ.	:	கட்டுரைத் தொகுப்பு ஆசிரியர்
கா.பா.	:	காக்கைப் பாடினியார்
காப்பியர்.	:	தொல்காப்பியர்
குறுந்.	:	குறுந்தொகை
ச.வே.சு.	:	ச.வே. சுப்பிரமணியன்
சிலம்பு.	:	சிலப்பதிகாரம்
சீவக.	:	சீவக சிந்தாமணி
செய்.	:	செய்யுள்
செய் அடி.	:	செய்யுள் அடி
தண்டி.	:	தண்டியலங்காரம்
திருமுருகாறு.	:	திருமுருகாற்றுப்படை
தொ.ஆ.	:	தொகுப்பாசிரியர்
தொல்.நூ.	:	தொல்காப்பியநூற்பா
தொல்.புறத்.	:	தொல்காப்பியம் புறத்திணை இயல்
தொல்.பொருள்.	:	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
தொல்.செ.நூ.	:	தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் நூற்பா

நாலடி.	:	நாலடியார்
நற்.	:	நற்றிணை
ப.	:	பக்கம்
பக்.	:	பக்கங்கள்
ப.ஆ.	:	பதிப்பாசிரியர்
பதிற்றுப்	:	பதிற்றுப் பத்து
பா.நூ.	:	பார்வை நூல்
புறம்.	:	புறநானூறு
பெ.வே.சோ.	:	பெ.வே. சோமசுந்தரனார்.
பொருள்.	:	பொருளதிகாரம்
மதுரைக்.	:	மதுரைக்காஞ்சி
மணி.	:	மணிமேகலை
மு.வ.	:	மு. வரதராசன்
மேலது.	:	மேலே உள்ளது.
வ.ரா.	:	வ. ராமாமிர்தம்
வி.உ.	:	விளக்கஉரை
வீர.	:	வீரனலங்காரம்
வேளிர்.	:	கொங்குவேளிர்
யாப்பரு.	:	யாப்பருங்கலம்
யாப்பரு. கா.	:	யாப்பருங்கலக் காரிகை
P.	:	Page
P.P.	:	Pages

பொருளடக்கம்



முன்னுரை



முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய உலகில் காப்பிய இலக்கியத்திற்கெனத் தனியிடமுண்டு. கொங்கு வேளிரால் இயற்றப்பட்ட பெருங்கதை சங்க இலக்கிய நடையையும், இலக்கிய நெறிகளையும் தன்னகத்தே கொண்டது. வால்மீகி இராமாயணம் கம்பனின் காவியமானது போல், வேளிர் வடநாட்டு வத்தவ மன்னன் உதயணனைத் தமிழனாக்கி, தமிழர் பண்பாடுகள் யாவும் ஒருங்கே பொருந்த ஆசிரியப்பாவால் பெருங்கதையை அமைத்துள்ளார்.

இக்காப்பியம் பண்டைக் காலத்து அரசாட்சி முறைகள், நீதி, நட்பு, சமயம், நுண்கலைகள் போன்ற பல அரிய செய்திகளை உள்ளடக்கிய, தமிழில் எழுந்த முதல் மொழி பெயர்ப்பு நூலாகும். இத்தகைய சிறப்பு மிக்க பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கையை ஆராய்ந்து கூறும் வகையில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பெற்றுள்ளது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

பெருங்கதை இலக்கியக் கொள்கைக் கூறுகளைக் கொண்டிலங்குகிறது. அவற்றைத் தனித்தனியே கண்டறியும்போது இந்நூலின் முழுத்தன்மையை மதிப்பிட முடியும். எனவே ஆய்வேட்டின் தலைப்பு 'பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை' என அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

ஐம்பெரும் காப்பியங்களுள் ஒன்றாக வைத்து எண்ணத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த ஒப்புயர்வற்ற காப்பியமாகிய பெருங்கதைபற்றி இதுவரை முழுமையான ஆய்வுகள் நிகழவில்லை. இந்நூலில் முதலும் முடிவும் கிடைக்கப்பெறாத நிலையில்; கிடைத்த மற்ற நான்கு காண்டங்களை வைத்து ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன. உ.வே. சாமிநாதையர் எழுதி நிறைவு செய்துள்ள விடுபட்ட காண்டங்களையும் பகுதிகளையும் முழுமையாகக் கொண்டு; பெருங்கதை முழுமையும் திறனாய்வு செய்து அதன் இலக்கியக் கொள்கையை வரையறுப்பதன் மூலம் ஆய்வுலகில் பெருங்கதை பற்றிய ஆழ்ந்த ஆய்வுச் சிந்தனைகளையும், பரந்து பட்ட ஆய்வு ஆர்வத்தையும் ஆய்வாளர்களிடையே ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு 'பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை' என்னும் தலைப்புத் தேர்வு செய்யப்பெற்றது.

ஆய்வு எல்லை

காப்பிய வரிசையில் அடங்காது தன்னிகரிலாக்காப்பியமாகத் தனித்து நிற்கும் பெருங்கதைக் காப்பியம் முழுவதும் ஆய்வு எல்லைக்கு உட்பட்டதாகும்.

சான்றாதாரங்கள்

முதன்மையாதாரம் (Primary Source)

உ.வே.சாமிநாதையர் பதிப்பித்த பெருங்கதை மூலமும் குறிப்புரையும், பொ.வே. சோமசுந்தரனாரின் பெருங்கதை மூலமும் விளக்கவுரையும் என்னும் இரு நூல்களும் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகும்.

துணையாதாரங்கள் (Secondary Source)

உ.வே. சாவின் உதயணன் சரித்திரச் சுருக்கம், பொ.வே.சோவின் பெருங்கதை வசனம், பொ.வெ.சோவின் பெருங்கதை மகளிர், சிலம்பொலி செல்லப்பனின் பெருங்கதை ஆராய்ச்சி மற்றும் பெருங்கதை தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள நூல்கள், திறனாய்வு நூல்கள், காப்பியங்கள் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள், ஆய்வு மாலைகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகும்.

கருதுகோள்

பெருங்கதை மொழிபெயர்ப்பு நூலாயினும் காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளையும், காப்பியக் கூறுகளையும் தன்னகத்தே பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இந்நூல் தழுவல் நூலாக இருப்பினும் அக்காலத் தமிழர்களின் வாழ்வியல், பண்பாடு மற்றும் கலாச்சாரத்தை வெளிப்படுத்தும் என்பன இவ்வாய்வின் கருதுகோள்களாகும்.

ஆய்வுச் சிக்கல்

பரந்து பட்ட ஒப்புயர்வற்ற காப்பியமாகிய பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கையை எவ்வாறு ஆய்ந்தறிந்து நிறுவுவது என்பது ஆய்வுச் சிக்கலாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

பெருங்கதையின் உள்ளடக்கக் கூறுகளை விளக்கும் முகமாக விளக்கவியல் (Descriptive approach) அணுகுமுறையும், பிற காப்பியங்களோடு ஒப்பிடும் நிலையில் ஒப்பீட்டு அணுகுமுறையும் (Comparative approach), பாடுபொருள்களைத் தொகை, வகைப்படுத்தும் முறையில் பகுப்புமுறை அணுகுமுறையும் (Inductive approach) இலக்கியக் கொள்கைகளை மதிப்பிட்டுக்காண மதிப்பீட்டு முறை அணுகுமுறையும் (Evaluative approach) இவ்வாய்விற்குரிய அணுகுமுறைகளாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கையை ஆராய்தல் என்ற நிலையில் முன்னோடி ஆய்வேடுகளாகக் கருதப்படுவன. ஜீ. பாலகிருஷ்ணா பெருங்கதையில் ஆண் பாத்திரங்கள் (எம்.பில் ஆய்வேடு, அழகப்பா பலக்லைக்கழகம், காரைக்குடி, (2005), பெ. கலைச்செல்வன் பெருங்கதை காப்பிய வளம் (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம் (2001), ப. கோடித்துரை பெருங்கதை இலக்கிய மதிப்பீடு முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (தமிழ் உயராய்வு மையம், தமிழ்வேள் உமாமகேஸ்வரனார் கரந்தைக் கல்லூரி, தஞ்சாவூர், (2005) போன்ற ஆய்வுகள் இவ்வாய்விற்கு முன்னோடி ஆய்வுகளாக அமையும்.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது. அவ்வமைப்பு:

இயல் 1 : இலக்கியக் கொள்கை - வரையறையும் விளக்கமும்

இலக்கியக்கொள்கை வரையறையும் விளக்கமும் என்னும் இவ்வியலில் இலக்கியம், மேலை நாட்டார் பார்வையில் இலக்கியம், இலக்கியப் பாகுபாடுகள், இலக்கியமும் வாழ்க்கையும், இலக்கியக் கொள்கை, மேலை நாட்டார் இலக்கியக் கொள்கை, அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறும் இன்பியல், துன்பியல் நாடகத்தலைவன் கதைத் திட்டம் பற்றிய அரிஸ்டாட்டில் கொள்கை, ஆகியன விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், தொல்காப்பியர்–அரிஸ்டாட்டில் ஒப்பீடு, மேனாட்டுத் தொன்மைக் காப்பியக்கொள்கைகள், தமிழ் காப்பியக் கொள்கைகள், பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை, சில இலக்கியக் கொள்கைகளின் வரையறைகள், இலக்கியக் கொள்கை–இலக்கியத்திறனாய்வு–இலக்கிய வரலாறு ஆகியவையும் விளக்கமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இயல் 2 : பெருங்கதையின் வடிவம்

இவ் இரண்டாம் இயலுள் வடிவம், திறனாய்வாளர்களின் கருத்து, பெருங்கதையின் சிறப்பு, பெருங்கதை–பெருங்காப்பியம், உதயணகுமார காவியம், பெருங்கதை வேறுபாடு, பெருங்கதையின் யாப்பு விளக்கம், தொல்காப்பியருக்கு முன் யாப்பு, தொல்காப்பியத்தில் யாப்பு, தொல்காப்பியருக்குப்பின் யாப்பு, தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, ஆசிரியப்பா இலக்கணம், பெருங்கதையில் ஆசிரியப்பா, பெருங்கதையில் காணப்படும் சீர், தளை, அடி, தொடை, மோனை, அந்தாதி, அளபெடை போன்ற இலக்கணச் செய்திகள், பெருங்கதையில் காணப்படும் தொல்காப்பிய அகச் செய்திகள், பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள தொல்காப்பிய புறச் செய்திகள், எண்வகை மெய்ப்பாடுகள், தண்டி அடிப்படையில் பெருங்கதை வடிவமைப்பு, வடிவமைப்பு பற்றிய அறிஞர்கள் கருத்து, பாவிகம் – பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள பாவிகம், அகவடிவமைப்பு, புறவடிவமைப்பு, ஆகியவை அமைந்துள்ளன.

இயல் 3 : பெருங்கதையின் உள்ளடக்கம்

இம்மூன்றாம் இயலில் உள்ளடக்கம், பெருங்கதையின் மாண்பு, பெருங்கதை அமைப்பு, கதை அமைப்பு, அரசியல் செய்திகள், மக்கள் தொழில்கள், பழக்க வழக்கங்கள், உலா, மகளிர் விளையாட்டுகள், வேள்வி, பெருங்கதையில் திருமணச் செய்திகள், மகளிர் பயன்படுத்திய பொருள்கள், அணிகலன்கள், ஆடைகள், கட்டிடக்கலை, இசைக்கலை, ஒப்பனைக் கலை, அறிவியல் குறிப்புகள், பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ள நாட்டுப்புற இலக்கியப் பதிவுகள், பெருங்கதையில் பழமொழி, யவனர்,

அறுவகைச் சமயம், சமணம், சாங்கியம், வினை, வினைப்பயன், அராஅந்தனம், பரிவார தெய்வங்கள், சியாத்வாதக் கொள்கை, சமணம் பற்றிய செய்திகள், கடவுளர்கள் ஆகியவை விரிவாக இடம் பெற்றுள்ளன.

இயல் - 4 பெருங்கதையில் உத்தி

இவ்வியலில் உத்தி பற்றிய விளக்கம், கற்பனை, கற்பனையின் வகைகள், கற்பனையின் இலக்கணம், உவமை வகைகள், உருவகம், அணிகள், வருணனை, ஐவகை நில வருணனைகள், கனவுநிலை உத்தி, உத்தி வகை, கடித உத்தி, இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள், பிற இலக்கியங்களைப் பயன்படுத்தும் உத்தி, கலப்பு நடை, புதுச்சொல் ஆக்கம், கலைச்சொற்கள், பெருங்கதையில் மட்டுமே அமைந்துள்ள சிறப்பான சொற்கள் ஆகியவை பற்றி சுட்டப் பெற்றுள்ளன.

இயல் - 5 ஆசிரியர், கேட்போர், பயன்

இவ் ஐந்தாம் இயலில் கொங்கு நாடு, பிற நாடுகள், வேள்–சொற்பொருள் விளக்கம், பெருங்கதையில் மள்ளர், கொங்குவேளிர், சமயம், வழிபட்ட ஆலயம் பற்றிய செய்திகள், பெருங்கதையின் மூலக்கதைகள், குணாட்டியார் வரலாறு, பெருங்கதையின் முதல் நூல், பெருங்கதையின் காலம், கேட்போர், பயன் ஆகியவை தெளிவுபடுத்தப் பெற்றுள்ளன.

முடிவுரை

இயல்களின் வாயிலாகக் கண்டறியப் பெற்றசெய்திகள் தொகுக்கப்பெற்று அவற்றின் வாயிலாகப் பெறப்பட்ட இன்றியமையாத கூறுகள் முடிவுகளாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்விற்குட்படுத்தப் பெற்ற நூல்கள் துணை நூற்பட்டியலில் தொகுத்துத் தரப்பெற்றுள்ளன.

அட்டவணைகளும், வரைபடங்களும் பின்னிணைப்புகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் – 1

இலக்கியக் கொள்கை – வரையறையும் விளக்கமும்

இயல் - I

பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கியக் கொள்கை: வரையறையும் விளக்கமும்

இலக்கியம்

இலத்தீன் மொழியில் Littera என்னும் சொல் எழுத்து என்னும் பொருளிலும் Litteral என்னும் சொல் எழுதுதல் என்னும் பொருளிலும் பயின்று வருகின்றன. இலத்தீன் மொழியில் Litteral என்று வழங்கிய சொல்லை ஆங்கில மொழி கடன்வாங்கி அதனை Literature என்று வழங்கியது. இச்சொல் உரைநடையில் அல்லது செய்யுள் நடையில் அமைந்த படைப்பு என்று வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. இலக்கியம் என்னும் சொல் பண்டைய தமிழ் நூல்களில் இடம்பெறவில்லை. தொல்காப்பியர் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்னும் ஏழுவகை இலக்கிய வகைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

"பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முது சொல்லொடு அவ்வேழ்"[1]

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

இலக்கியம் என்னும் சொல் கி.பி. பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நன்னூலில் பவணந்தி முனிவரால் பயன்படுத்தப்பட்ட,

"இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல்"[2]

என்னும் நூற்பா கொண்டு நிறுவலாம்.

நன்னூலுக்கு முன்னரே இச்சொல் மிகப்பழமையான நூலான அகத்தியம் என்னும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ளது. அதனை,

'இலக்கிய மின்றேல் இலக்கண மின்றே
எள்ளின் றாகில் எண்ணெயு மின்றே
எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுப்பது போல
இலக்கியத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்'

என்னும் நூற்பா கொண்டு தெரிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பிய இளம்பூரணர் உரையிலும் இலக்கியம் என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை. இலக்கியம் தோன்றிய பின்னரே இலக்கணம் தோன்றியது. இலக்கியம் என்னும் சொல்லை இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் பயன்படுத்தாமல் அதற்கு இணையான சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என எண்ண இடமுண்டு.

மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புடையதாய், மனிதனின் சிந்தனைக்கும், உணர்வுக்கும், கற்பனைக்கும் விருந்தாக அமையும் ஒரு நிகழ்வு ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் கொண்டு இலக்கியமாய் உருப்பெறும். இலக்கியம் மொழியோடு தொடர்புடையதாய்க் கொள்ளப்படவில்லையெனில்

இக்கலைக்கும் ஒவியம், சிற்பம் போன்ற பிற கலைகளுக்கும் வேறுபாடு இல்லாது போய்விடும். மொழி எழுத்து வடிவத்திலும் பேச்சு வடிவத்திலும் வழங்குவதாகும். எனவே, எழுத்து வடிவம் பெறாது பேச்சு வடிவத்திலேயே வழங்கும் நாட்டுப்பாடல், விடுகதை போன்றவையும் இலக்கியம் என்பதனுள் அடங்கும்.

இலக்கியம் என்பதற்கு ச.வே. சுப்பிரமணியன்,

> "இலக்கியம் என்ற சொல்லை, இலக்கு+இயம் என்று பிரிப்பதாக இருந்தால் இலக்கம் (இலக்கு) என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. இலக்கு விளக்கம், நோக்கம், கொள்கை, குறிக்கோள் எனப் பொருள் கொண்டு, இயம் – ஒலிப்பது, கூறுவது, வெளிப்படுத்துவது எனப் பொருள் கொள்ளின் – உயர் குறிக்கோள்களையும் கொள்கைகளையும் இயம்புவது – விளக்குவது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம். 'எல்லே இலக்கம்' என்பதால் வாழ்க்கைக்கு விளக்கம் தருவது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம்"[3]

என்பர். இலட்சியம் என்ற சொல்லின் திரிபாகக் கொண்டாலும் இலக்கியம் என்பது குறிக்கோள் மிக்க வாழ்க்கையை உணர்த்துவது என்பதாகும்.

ஒரு காலத்தில் இலக்கியம் என்பது செய்யுள்வடிவம் என்று அழைக்கப்பட்டது. இலக்கண அமைப்பால் நெய்யப்பட்ட செம்மையான மொழியினால் வடிவம் பெறும் செய்யுள் பகுதி இலக்கியம் என்பர் மொழி அறிஞர்கள். குளோரியா சந்திரமதி இலக்கியம் பற்றி,

> "எப்பொருள் பற்றி எழுதப்பட்டவையாயினும் கருத்தை வெளியிடும் நிலையில் சிறந்த மொழியமைப்புப் பெற்றவை இலக்கியம்"[4]

என்னும் கருத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளதை நன்கு அறியலாம்.

இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதைச் சிந்தித்த வையாபுரிப்பிள்ளை,

> "இலக்கியம் என்பது நுண்கலைகளில் ஒன்று. அறிவும் மனோபாவமும் கலந்து தொழிற்பட்டு மக்களுக்கு இன்பத்தை விளைவிக்கும் சிறந்த கலைகள் நுண்கலைகள் எனப்படும். இலக்கியம் என்பது அழகுணர்ச்சி ததும்ப எழுதியனவற்றையே குறிக்கும்"[5]

என்றார். மொழியே மனிதவாழ்வின் அனைத்து வளர்ச்சிக்கும் எழுச்சிக்கும் உயிர்நாடி. மொழியின் வளர்ச்சியே மனிதகுல வளர்ச்சி. மொழியால் மனிதகுலத்தை உயிர்பெறச் செய்யலாம். இத்தகைய கலைபற்றி லெனின் இயம்புகையில்,

> "கலை என்பது மக்களின் ஆன்மீக உணர்வுகளின் தவிர்க்க முடியாத உயிரோட்டமுள்ள வடிவமாகும். அது அழகை அனுபவிக்க வேண்டுமென்ற மக்களின் கலைத்தேவைகளைத் தீர்த்துவைப்பதற்கென்றே உருவான ஒன்று"[6]

என்றார்.

மேலும் அவர் இலக்கியம் பற்றிப் பேசுகையில்,

> "இலக்கியம் என்பது மனிதன் கண்ட கனவுகள், கொண்ட குறிக்கோள்கள், நம்பிக்கைகள், எதிர்பார்ப்புகள், அடைந்த வெற்றி தோல்விகள், கொண்ட அபிலாஷைகள், பெற்ற அனுபவங்கள் இவற்றையெல்லாம் சேமித்துவைத்திருக்கும் பதிவேடுகளாக நம்பப்படுகிறது"[7]

என்றார்.

இலக்கியம் என்பது மக்களுடைய கருத்தை மனங்கொள்ளத்தக்க வகையில் எடுத்துரைப்பதாகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் கா.சு.பிள்ளை இலக்கியம் என்னும் கலைவடிவத்திற்குப் பொருள் கூறுகையில்,

> "இலக்கியம் என்பது மக்களுக்குத் தேவையான கருத்துக்களை அல்லது மக்களது சிந்தனைகளைச் சிறந்த சொற்களால் சொல்லக்கூடிய கருவியாகும். இலக்கியம் என்ற சொல்லை இலங்கு + இயம் எனப்பிரித்துப் பொருள் கொண்டாலும் இப்பொருள் வருவதைக் காணலாம்"[8]

என்றுரைத்துள்ளார்.

இலக்கியம் கலைகளில் மிக உயர்ந்த கலையாகும். அது உணர்ச்சிகளின் பிழம்பு. மேலும் அது பலவகைப்படும் என்றார் மு. வரதராசனார். அதனை,

> "இலக்கியம் ஒரு கலை; அது கலைகளில் சிறந்த கலை. உள்ளத்து உணர்ச்சியே கலை வடிவமாக அமைகிறது. உள்ளத்து உணர்ச்சியைச் சொற்களால் தீட்டும் ஓவியம் என்று கூறலாம். ஆகவே உள்ளத்தின் வேறுபாட்டிற்கு ஒப்ப இலக்கியமும் பல்வேறு வகையாக வேறுபட்டு நிற்கும்"[9]

என்னும் மு. வரதராசனின் மேற்கோள் கொண்டு நிறுவலாம்.

இலக்கியம் என்பது கற்பனையின் கலவை. அதனை,

> "இலக்கியம் என்பது புலவர் ஒருவர் தாம் கண்டறிந்த ஒன்றையோ கேட்டறிந்த ஒன்றையோ தவறாது உள்ளத்தில் உணர்ந்து கற்பனையோடு வளர்ந்து கலைவடிவம் தந்து சொற்களால் புலப்படுத்துவது ஆகும்"[10]

என்னும் மு. வரதராசனார் கருத்துகொண்டு தெரிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியம் மனித வாழ்க்கை வனப்புறத் துணைநிற்கும். அது மனித வாழ்வினின்றும் பிரிக்க இயலாதது.

சிலம்பொலி செல்லப்பன் இலக்கியத்தின் இயல்பைச் செறிவுரைகளாகக் கூறியுள்ளார். அதனை,

> "இலக்கியம் வாழ்க்கை வழிகாட்டி, அறிவுச் சுரங்கம், கருத்துப் பெட்டகம், மனநோய் மருந்து, மாந்தரினக் கப்பலுக்குக் கலங்கரை

விளக்கம், மக்கள் பின்பற்றவேண்டிய, சிந்தித்துத் தெளியவேண்டிய உயர்ந்த கருத்துக்கள் இலக்கியங்களில், நீல வானில் தோன்றும் நித்தில மீன்கள் போல் பொதிந்து கிடக்கும்"[11]

என்பதனால் அறியலாம்.

அறுபத்து நான்கு கலைகளில் ஒன்றான இலக்கியக்கலை மனித வாழ்க்கையை நேரடியாகப் பேசுவதில்லை. இலக்கியம் மனித குலத்தின் உணர்வுகளையும், ஆசாபாசங்களையும், வெற்றி தோல்விகளையும், விருப்பு வெறுப்புகளையும் மறைமுகமாகப் பேசுவது. இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்க்கைக்குக் கலங்கரை விளக்கம். இக்கருத்துக்களை ந. பிச்சமுத்து வரையறுத்துக் கூறும்போது,

"இவ்வாறெல்லாம் மனிதனின் உழைப்பில் பிறந்த இலக்கியம் அவனையும் அவன் உழைப்பையும் அவனுடைய துன்ப, துயரங்களையும், ஆசைகளையும், வெற்றிகளையுமே பேசிக்கொண்டிருக்கிற கலை வாழ்க்கையிலிருந்து பிறந்தது. வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையது. வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுவது என்று சொல்லலாம்"[12]

என்றார்.

இலக்கியப் படைப்புகளைச் சு. பாலச்சந்திரன் கீழ்க்கண்ட ஐந்து வகையாகப் பகுப்பர். அவை,

1. முழுமையும் தனி மனிதனின் அனுபவம் கொண்ட இலக்கியம்.
2. மனிதனின் பொதுவான வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்ட இலக்கியம்.
3. பல்வேறு துறைகள் அமைந்த சமுதாய உலகைப் பற்றிய இலக்கியம்.
4. இயற்கையை விளக்கும் இலக்கியம்.
5. கலைகளைப் பற்றிய இலக்கியம்.

என்பனவாகும். அரங்க. சுப்பையா,

"இலக்கியம் என்பது, வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி, வாழ்க்கை விமர்சனம்; இயற்கையைப் படம்பிடித்துக்காட்டும் மொழிப்படைப்பு; வாழ்க்கையின் அனுபவம்; வாழ்க்கை வழிகாட்டி; எழுத்து வடிவில் தோன்றும் கலை"[13]

என்பர். பிரபாகரி வரிவடிவம் தோன்றிய பின்னரே ஏட்டிலக்கியம் தோன்றியது என்ற உண்மையை,

"தொல்குடி மாந்தர், ஐந்தறிவு உயிர்கள் போன்றே, பசித்தபோதில் புசித்தும், களைத்த காலை கண்ணுறங்கியும், விழைவு எழுந்த வேளையில் மருவியும் வாழ்ந்த மொழி தோன்றாத காலத்தே உள்ளத்தெழுந்த எண்ணங்களை ஒலிகளாக மெய்ப்பாட்டசைவுகளாக வெளியிட்டனர். மொழியும் மொழிக்குரிய வரிவடிவமும் தோன்றி முழுமை பெற்ற பின்னரே ஏட்டிலக்கியம் தோன்றிற்று என்பதும் ஏட்டிலக்கியத்திற்கும் முன்னமே வாய்மொழி இலக்கியம் மக்களிடையே வழங்கிற்று என்பதும் இலக்கிய உலகின் உண்மை"[14]

என்று திறம்பட உரைத்துள்ளார்.

இலக்கியம் ஆற்றல் வாய்ந்தது. கலை மனித இனத்தின் அனுபவத்தை விளக்குவதோடு நில்லாது. மனித வாழ்வின் குறிக்கோளையும் நிறைவேற்றுகிறது. மேலும் கலையானது தன்னலமும்.

பழி பாவங்களும் நிறைந்த உலகைவிட்டு நம்மை அப்பால் அழைத்துச்செல்லவல்லது. மேலும் மாந்தரின் அகவாழ்வு, புறவாழ்வு பற்றிய உண்மைகளை உள்ளவாறும் உணர்ந்தவாறும் கற்பனை செய்து கற்பார் உள்ளக் கிளர்ச்சியைத் தூண்டும் வகையில் கருத்துப் பொருந்த படைக்கப்படும் இலக்கியம் மக்களை நல்லாற்றுப்படுத்திக் காலத்தை வென்று நிற்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது.

இலக்கியம் மனித வாழ்விலிருந்து முகிழ்ப்பதாகும்; மொழியின் தோற்றத்தின் போதே இலக்கியம் தோன்றியது; மனித வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டும் ஆற்றல் வாய்ந்தது; மனித நாகரிகம், பண்பாடு தழைத்தோங்க வழிவகுப்பது; மனித சமுதாயம் உயிர்க்கவும் தழைக்கவும் இலக்கியம் உதவுகிறது.

மேலைநாட்டார் பார்வையில் இலக்கியம்

ரெனிவெல்லக், ஆஸ்ட்டின்வாரென் ஆகியோர் இலக்கியம் என்பது எது என்பது குறித்து விளக்குகையில்,

> "கற்பனையோடு தொடர்புடையதாய் உள்ளதையும், ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேசும் மக்களின் பண்பாட்டுக் கருவூலத்தைத் தாங்கி வருவதையும் இலக்கியம் என்கின்றனர்"[15]

என்றார். அச்சிடப்படும் ஒவ்வொன்றும் இலக்கியம் ஆகாது. இலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிபேசும் அல்லது அம்மொழியைத் தெரிந்து கொண்டிருக்கும் பலருக்கும் பொதுவாய் நின்று முருகியற் சுவையூட்டிப் பயன்படவல்லதாகும்.

ஹட்சன் என்பார் இலக்கியம் என்பது யாது என்பதை,

> "வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்டவை, அவர்கள் கண்டு அனுபவித்தவை; நம் எல்லார்க்கும் உடனடியாகக் கவர்ச்சி ஊட்டுபவை; நின்று கவர்ச்சியூட்டுபவை எவையோ அவற்றைக் குறித்து அவர்கள் சிந்தித்தவை; உணர்ந்தவை; இவை பற்றி அறிவிக்கும் உயிர்ப்பு மிக்க பதிவேடே இலக்கியமாகும்"[16]

என்றார்.

அவ்வகையில் நோக்கும் போது இலக்கியம் என்பது மொழி என்னும் கருவி வாயிலாக அமையும் வாழ்க்கை வெளியீடு ஆகும்.

இலக்கியம் பற்றி எழுந்துள்ள பலப்பல வரையறைகளுள் ஹட்சனின் இந்த வரையறை, இலக்கியத்தின் பல்வகைத் துறைகளுக்கும் பெரிதும் பொருந்தக் கூடிய ஒரு வரையறையாகத் தோன்றுகின்றது. மேலும் இவர் இலக்கியம் படைப்பதற்கு மூலகாரணமாக உள்ள மனிதனின் துடிப்புகளை நால்வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை,

> "நம்மை நாமே வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம்.
>
> மற்ற மனிதர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் செயல்களைப் பற்றியும் நாம் காட்டும் அக்கறை.
>
> நாம் வாழும் உண்மை உலகத்தில் நமக்குள்ள ஈடுபாடும்

புதிதாகப் படைத்துக் காணவிரும்பும் கற்பனை உலகில் நமக்குள்ள ஈடுபாடும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தை வடிவ அழகு காரணமாகவே விரும்பும் விருப்பம்."[17]

என்பனவாகும்.

வின்செஸ்டர்,

"அழகு, கவிதை, கற்பனை, குறிக்கோளியல் போன்றவற்றை எங்ஙனம் துல்லியமாக விளக்க இயலாதோ அவ்வாறே இலக்கியத்தையும் விளக்க இயலாது"[18]

என்பர்.

எமர்சன்,

"இலக்கியமாவது சிறந்த கருத்துக்கள் அடங்கிய நூலாகும்"[19]

என்பர்.

ஸ்டாபோர்டு புரூக்,

"படிப்போர்க்கு இன்பம் தரும் வகையில் நுண்ணறிவு வாய்ந்த அறிஞர்கள் தம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் முறைப்படுத்தி எழுதுவது இலக்கியமாகும்"[20]

என்பார்.

அரிஸ்டாட்டில் இலக்கியத்தைக் கலையுணர்வுடைய போலச் செய்தல்; விரிந்த பொருளுடைய சொல்; பதிப்பைப் பார்த்துப் படியெடுத்தல், கற்பனையின் படைப்புச் செயல் வரையிலாக விரிந்து பரந்தது; மனித வாழ்க்கை குறித்த கற்பனைப் புனைவு என்றார்.

பிளாட்டோ இலக்கியம் படைத்த புலவர்களைப் பொய்யுரைப்பவர்கள் என்றுரைத்துள்ளார். சிலர் கற்பனைப் புனைவுகளையும், நம்ப முடியாதவைகளையும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறச் செய்துள்ளதால் அவ்வாறு பிளாட்டோ குறிப்பிட்டாரோ என்று சிந்திக்க இடமுண்டு. இருப்பினும் கருத்து, உணர்ச்சி, ஒலிநயம், நடை, கற்பனை, உவமை, வருணனை, உருவகம் இவையெல்லாம் மனம் பற்றிய செயல்பாடுகள். இலக்கியத்தில் ஓரளவு இடம்பெற்றுப் படிப்போர்க்கு இன்பம் தரும். இவை மட்டுமேயல்லாமல் இலக்கியத்தில் வாழ்வியல் உண்மைகளும் இடம்பெற்றிருந்தால் மட்டுமே பயனுடைய இலக்கியமாக அமையும். எனவே, க. பிரபாகரி,

"இலக்கியத்தின் முழுமையான சிறப்பியல்பு மேலே கூறிய இலக்கியக் கூறுகளின் வழியே இன்புறுத்துவது மட்டுமன்று அறிவுறுத்தவதும் ஆகும். கவிதை, அறிவுறுத்தவதாக விளங்க வேண்டும்; இன்புறுத்துவதாக அமைய வேண்டும் என அரிஸ்டாட்டில் கூற இன்புறுத்துவதாகவும், வலியுறுத்தவதாகவும் விளங்க வேண்டும் என ஓராஸ் (Horace) கூறுகின்றார்"[21]

என்பர்.

இலக்கியத்திற்குரிய நுவல்பொருள்களை அட்சன் ஐந்து வகைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை,

1. தனி மனிதனின் அகவாழ்க்கை, புறவாழ்கை பற்றிய தன் அனுபவங்கள்.
2. மனிதன் என்ற முறையில் மனிதனின் அனுபவங்கள், வாழ்க்கை, இறப்பு, பாவம், ஊழ், இறைவன், இறைவனோடு மனிதன் தொடர்பு, மனித இனத்தின் இப்போதைய நம்பிக்கையும், எதிர்கால நம்பிக்கையும் முதலியவையாம். இவை தனிமனிதன் வரம்பிற்கு அப்பாற்பட்டவையாக மனித இனம் முழுமைக்கும் உரிமையுடையவையாம்.
3. தனிமனிதன் தன்னைச் சார்ந்த ஏனையவரோடு தொடர்பு கொள்ளுதல் அல்லது சமுதாய உலகத்தின் எல்லாச் செயல்களிலும் சிக்கல்களிலும் தெடர்பு கொள்ளுதல்.
4. இயற்கையின் புறவுலகமும் அதனோடு மக்களின் தொடர்பும்.
5. பல்வேறு வகையான வடிவங்களில் இலக்கியத்தையும் கலையையும் படைத்து விளக்குதற்கு மனிதனுடைய தனி முயற்சி அவசியம்.

என்பனவாகும்.

டெரிஸ் ஈகிள்டன் என்னும் மேலைநாட்டு அறிஞர் இலக்கியம் என்பது இயல்பான பேச்சு மொழியை முறையாக மாற்றியும் ஆழப்படுத்தியும் எழுதும் முறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே, இங்கு, காலங்காலமாகப் பேசப்பட்டுவரும் பேச்சு மொழியும் இலக்கியமாகிவிடும் ஆற்றல் வாய்ந்தது என்னும் கருத்து புலப்படுகிறது. வாய்மொழியும் செவிவாயிலாகக் கேட்கப்படும் மொழியும் காலப்போக்கில் இலக்கியமாகிவிடும் உண்மையை நன்கறியலாம். மேற்கூறியவற்றிலிருந்து இலக்கியம் பற்றிப் பல்வேறு அறிஞர்களின் அனுமானங்களாக, அனுபவங்களாகப் பலர் பல்வேறு நிலைகளில் கூறியுள்ளதை நாம் கண்டறியலாம்.

இலக்கியப் பாகுபாடுகள்

சில அடிப்படைத் துடிப்புகளும், ஆர்வமும் வாழ்க்கையில் ஒன்றோடொன்று கலப்பது போலவே இலக்கியத்திலும் ஒன்றோடொன்று கலப்பது உண்டு. எனினும் மேலோங்கி நிற்கும் துடிப்பு அல்லது ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் இலக்கிய வகைகளைப் பாகுபடுத்தலாம். இசைப்பாட்டு, காவியம், நாடகம் முதலிய வகைகள் இலக்கியப் பாகுபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். இவ்வகைகளுக்கு நிலைக்களமாக அமையும் அனுபவங்களை ஹட்சன் என்பார் ஐந்து வகையாகப் பிரிப்பார். அவை,

1. தனிப்பட்ட மனிதர் ஒருவரின் தனிப்பட்ட அனுபவங்கள் –அஃதாவது அகமுகமாகவும், புறமுகமாகவும் ஒருவருக்குச் சொந்த வாழ்க்கையை உருவாக்கி அமைப்பதற்குக் காரணமாக இருந்தவை.

2. மனிதர்க்குப் பொதுவாக ஏற்படும் அனுபவங்கள் – வாழ்க்கையின் மிகப் பெரிய வினாவுக்கு உரியனவாக அமைந்த இறப்பு, பிறப்பு பற்றிய இரகசியங்கள், பாவம், தலைவிதி, கடவுள், கடவுளோடு மனிதனுக்கு உள்ள உறவு, இவ்வுலகிலும் மறு பிறப்பிலும் மனிதனுக்கு உள்ள நம்பிக்கை இவை

போல்வன. இவையனைத்தும் தனிப்பட்ட மனிதனின் எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்டனவாகவும், மனித சமுதாயம் முழுமைக்கும் உரியனவாகவும் விளங்கும் அனுபவங்கள்.

3. தனி மனிதனுக்கும் அவனுடன் வாழும் ஏனையோர்க்கும் இடையே உள்ள உறவுகள் தன் எல்லாச் சிக்கல்களோடும் செயல்முறைகளோடும் இயங்கும் பெரிய மானிட உலகம்.

4. இயற்கையாகிய புற உலகம், அப்புற உலகத்தோடு நமக்குள்ள தொடர்புகள்.

5. மனிதன் இலக்கியம் வாயிலாகவும் கலை வாயிலாகவும் படைத்துக் காட்ட விரும்பும் அவனின் சொந்த முயற்சிகள்.

இவ்வகையில் இலக்கியத்திற்கு அமையக் கூடிய பொருளின் தன்மையையும், அனுபவ நிலையையும் வைத்து நோக்குமிடத்து, ஐவகையாக இலக்கியப் படைப்புகளைப் பிரிக்கலாம். அவற்றை,

1. தன் சொந்த அனுபவம் பற்றியே உருவான இலக்கியம்.
2. பொதுவாக மனிதனுக்கு அமைந்த பொதுவான வாழ்க்கை பற்றிய இலக்கியம்.
3. பல்வகையாக விரிந்துகிடக்கும் சமுதாயம் பற்றி எழுந்த இலக்கியம்.
4. இயற்கையையொட்டி எழுந்த இலக்கியம்.
5. இலக்கியம் பற்றியும் கலை பற்றியும் எழுந்த இலக்கியம்.

என்னும் பகுப்பில் காணலாம்.

தமிழ் இலக்கியங்களை 1. நாட்டுப் பாடல்கள், 2. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Lyrics) 3. நீதி நூல்கள், 4. காப்பியங்கள், 5. பக்திப் பாடல்கள், 6. சிற்றிலக்கியங்கள், 7. நாடகம், 8. புதினம், 9. சிறுகதை, 10. புதுக்கவிதை, 11. அகப்பாடல்கள், 12. புறப்பாடல்கள் எனப் பலவகையாக அறிஞர்கள் பாகுபாடு செய்துள்ளனர்.

இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்

இலக்கியம் என்பது ஒரு படைப்புக்கலை. கலைஞர் அல்லது கவிஞர் தம் உள்ளத்தை அசைத்து உணர்வைப் பெருக்கிக் கலையுணர்வைத் தட்டியெழுப்பும் ஒன்றனுக்கு நல்ல வடிவம் கொடுத்துக் கற்பவர் உள்ளம் களிப்படையுமாறு அல்லது பயில்வார்க்கு ஆர்வத்தை உண்டாக்கும் வண்ணம் இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றனர். அவர்களின் கலையுணர்வைத் தட்டி எழுப்பும் ஒன்றுக்குரிய மூல ஊற்று மனித வாழ்க்கையிலோ மனிதனைச் சுற்றியுள்ள இயற்கையிலோ அமைந்து கிடக்கலாம். இயற்கை, மனித வாழ்க்கை என்ற இரண்டும் இன்றேல் இலக்கியம் என்ற ஒன்று இல்லை. மனித வாழ்க்கையை இயற்கையுடன் இணைய வைப்பதற்குக் கருவியாக இருப்பதும் இலக்கியமே.

மனிதனுக்கு உயிர்ப்பு உள்ளது போலவே இயற்கைக்கும் ஒரு வகையான உயிர் வாழ்வு உண்டென்று சொல்லப்படுகின்றது. எனவே இவ்விரண்டு பற்றிவரும் இலக்கியம் வாழ்க்கை பற்றி வரும் இலக்கியமாகும். அம்முறைப்படி, இலக்கியத்தை இயற்கையின் வாழ்க்கை பற்றியும் மனித சமுதாய வாழ்க்கை பற்றியும் எழும் ஒரு கலையாகக் கொள்ளலாம்.

வாழ்க்கையிலிருந்து இலக்கியம் உருவாகின்றது. உருவானபின் பயில்வார் உள்ளத்தே சில புதிய உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. எதிர்கால இலக்கியப் படைப்புக்குரிய சில புதிய சிந்தனைகளுக்கும், உணர்வுகளுக்கும், வித்திடுகின்றது. பழைய இலக்கியங்கள் ஒருபுறம் வாழ, பழமையின் அடிப்படையில் சில புதிய இலக்கியங்களும் தோன்றுகின்றன. வாழ்க்கையிலிருந்து பிறந்த இலக்கியம் இவ்வகையில் புதிய இலக்கியத்திற்கு மீண்டும் அடிகோலுகிறது எனலாம். ஒரு காலத்தே ஒரிடத்தே பிறந்த இலக்கியம் மற்றவர்தம் வாழ்க்கையைப் பண்படுத்தவும் உயர்த்தவும் காலங்கடந்தும் இடங்கடந்தும் பயன்படுகின்றது. அவ்வகையில் நோக்கும்போது வாழ்க்கையிலிருந்து எழும் இலக்கியமே மற்றவர்தம் வாழ்வைப் பண்படுத்தவும் உதவுகின்றது என்ற உண்மை புலனாகும். எனவே இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் இலக்கியப் படைப்புக்குரிய நிலைக்களங்கள் எனலாம். வாழ்க்கையின்றேல் இலக்கியத் தோற்றம் இல்லை. இலக்கியத்தோற்றம் இன்றேல் மனித வாழ்வின் நல்வாழ்வுக்குரிய ஆதார ஊற்று இல்லை எனலாம்.

இலக்கியக் கொள்கை (Literary Theory)

கொள்கை என்பது theory என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லின் தமிழாக்கமாக அமைந்த சொல் எனலாம். Theory என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லிற்குத் தமிழில் ஊகக் கருத்து, கருத்தாய்வுத் தொகுதி, தற்காலிகமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கொள்கை என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி பொருள் கூறுகிறது. இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தின் வாழ்விற்கும், வளர்ச்சிக்கும், மலர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உதவுவதாகும்.

இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியம் பற்றிய கொள்கையாகும். இலக்கியம் எதற்காக இயற்றப்பட்டதோ அதையே இலக்கியத்தின் கொள்கையாகவும் கூறலாம். இலக்கிய நோக்கமும் கொள்கையும் ஒன்றாகவே தெரிகிறது. கொள்கையும், நோக்கமும் ஒன்று அன்று, வேறுபட்டது என்றும் சிலர் கூறுவர். இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியத்தில் பேசப்படும் கொள்கை எனவும் கூறப்படும். கொள்கை என்பதற்குக் கோட்பாடு என்று தமிழ் லெக்சிகன் பொருள் கூறுகிறது.

இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தின் அடிப்படையான விதிகளைக் கூறுவதாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் எந்த விதிமுறைகளில் படைக்கப்பட்டதோ அந்த விதிமுறைகளை அவ்விலக்கியத்தின் கொள்கையாகக் கூறலாம். அதாவது இலக்கியம் படைப்பதற்குப் பின்பற்றப்படும் விதிமுறைகள் இலக்கியக் கொள்கைகள் எனக் கூறப்படுகின்றன.

இலக்கியக் கொள்கை என்பதை இலக்கியத்தைப் பற்றிய கொள்கை, இலக்கியத்தில் பேசப்படும் கொள்கை என இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். தமிழ்த் திறனாய்வுகளில் கொள்கை, கோட்பாடு என்னும் இரு சொற்கள் ஒரே பொருளில் ஆளப்படுகின்றன. ஆங்கிலத்தில் Theory, principle என்ற சொற்களுக்கிடையில் நுணுக்கமான பொருள் வேறுபாடு உண்டு. தமிழ்த் திறனாய்வு ஆங்கில மரபை ஒட்டி வளர்ந்திருப்பது. எனவே கொள்கை, கோட்பாடு என்னும் சொற்களை, ஆங்கிலத் திறனாய்வுகளை ஒட்டி, கலைச் சொற்களாகப் பயன்படுத்துவது தமிழ்த் திறனாய்வுக்கு வலுசேர்ப்பதாகும்.

தியரி (Theory) என்பது விஞ்ஞானம் அல்லது கலைபற்றி விதிமுறைகளுக்குத் தரப்படும் தெளிவில்லாத விளக்கம். சில உண்மைகள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படைக் காரணம் இன்னது என நியாயப்படுத்திக் கூறப்படும் அனுமானங்கள் ஆகும். தியரி என்பது நடைமுறைக்கு மாறானது பரிசோதனை செய்து பார்க்கப்படாதது. அனுமான அளவிலானது என்று அகராதிகள் விளக்கம் கூறுகின்றன.

பிரின்சிபிள் (Principle) கோட்பாடு அடிப்படைக் கொள்கை. இலக்கியப் படைப்பில் பின்பற்றப்படும் விதிமுறைகள் என்பது முனைப்பான கருத்து. பிரின்சிபிள் என்பது அறிவுக்கெட்டிய பொருள்களைப் பற்றிய மையக்கருத்து. அதாவது இலக்கிய அமைப்புக்களைப் பற்றிய அடிப்படைக் கருத்துக்கள் என்று அகராதிகள் கூறுகின்றன.

க. கைலாசபதி, "கோட்பாடு என்பது காப்பியம், பிள்ளைத்தமிழ், வெண்பா, கலிப்பா போன்றவற்றின் அமைப்பு அல்லது யாப்பு பற்றிய இலக்கணம் என்றும், கொள்கை என்பதை,

1. இலக்கிய உருவம் அல்லது வடிவம். (Form)
2. உள்ளடக்கம் (பாடுபொருள் அல்லது நுவல்பொருள்). Content)
3. உத்தி அல்லது கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முறை. (Technique or Expression)
4. படைப்பாசிரியன்.
5. கேட்போர் அல்லது யாருக்காகப் படைக்கப்பட்டது.
6. படைப்பின் பயன்.

ஆகிய ஆறும் பற்றிய கருத்துக்களை அல்லது கருதுகோள்களைக் கொள்கை என்றும் கொள்ள முடிகிறது"[22] என்பர்.

ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதன் மூலம் அவ்விலக்கியத்திற்குரிய கொள்கையை வகுக்க முடியும். ஆகவே இலக்கியக் கொள்கை என்பது திறனாய்வின் பயன் எனலாம். திறனாய்வில் பல முறைகள் உள்ளன. அதில் இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுப்பதற்குப் பெரிதும் பயன்படுவது சமூக வரலாற்று முறையில் அமைந்த பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு எனலாம்.

இலக்கியம் என்பது சமுதாய உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு கலை வடிவம். வாழ்க்கை முறை மாற மாற மனித உணர்வுகளும் மாறுகின்றன என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று. ஆகவே இலக்கியங்களும் அவ்வக்கால உணர்வுகளைப் பிரதிபலிப்பது இயல்பு. இந்த உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இலக்கிய வரலாற்றுக் கல்வியோடு சமுதாய வரலாற்றுக் கல்வியும் இன்றியமையாதவையாகும். சுருங்கச் சொன்னால் இலக்கியக் கொள்கைகளில் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி மிகவும் முக்கியமானவை. இவற்றுள்ளும் உள்ளடக்கத்தை அறிதற்கு உருவமும் உத்தியும் துணைபுரிவன. எனவே இலக்கிய உருவம் அல்லது வடிவம், உள்ளடக்கம், உத்தி பற்றிய கருத்துக்கள் அறிந்து கொள்வது இலக்கியக் கொள்கையை அறிவதாகும்.

ந. பிச்சமுத்து, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியக் கொள்கை ஆகியவை தொடர்நிலை அமைப்பாக உள்ளவை என்பதனை,

> "இலக்கியங்களின் நுவல் பொருளான இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிவதற்கு முதலில் அதைத் திறனாய்வு செய்தாக வேண்டும். திறனாய்வின் பயனாகக் கிடைப்பது இலக்கியக் கொள்கை"[23]

என்பர்.

க. பிரபாகரி ஓர் இலக்கியத்தின் கொள்கைகள் என எவ்வெவற்றைக் கொள்ளலாம் என்பதனை ஆராய்ந்து,

> "ஓரிலக்கியம் படைக்கப்பட்டகாலை நிலவிய காலச்சூழல், அவ்விலக்கியத்தின் அமைப்பு, பொருண்மை, இலக்கியப் படைப்பாளன் கூறப்போந்த கருத்து, அக்கருத்தினை உணர்த்தியமைந்த முறை இவற்றையெல்லாம் ஆய்ந்து அந்த ஆய்வின் வழியே கண்ட கூற்றை வகை தொகை படுத்தி இவை இவை அவ்விலக்கியத்தின் கொள்கைகள் என நிறுவலாம்"[24]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இலக்கியக் கொள்கை என்பது பொதுவில் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கைகள் எனலாம். இலக்கியம் எத்தகைய குறிக்கோள்கட்காக, கொள்கைகளுக்காக இயற்றப்பட்டதோ அதுவே இலக்கியக் கொள்கை ஆகும். நன்கு ஆராய்கையில் இலக்கிய நோக்கமும் கொள்கையும் வேறுவேறல்ல; அவை ஒன்றே என்னும் வகையில் அமைந்துள்ளன. ஆனால் அறிஞர் பெருமக்களிடையே இது குறித்த சர்ச்சை உள்ளது. அவை இரண்டும் ஒன்று என்றும் வெவ்வேறானவை என்றும் அவ்வறிஞர்கள் வாதிடுகின்றனர். பொதுவாக இலக்கியத்தில் பேசப்படும் உயர்ந்த கொள்கைகளை இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

இலக்கியத்தின் விதிகளையே கொள்கையாகக் கொள்ளலாம் என்பதனையும் எந்த எந்தக் கருத்துக்களை கொள்கையாகக் கொள்ளலாம் என்பதையும் அரங்க சுப்பையா,

> "இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தின் அடிப்படையான விதிகளைக் கூறுவதாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் எந்த விதிமுறைகளில் படைக்கப்பட்டதோ அந்த விதி முறைகளை அவ்விலக்கியத்தின் கொள்கையாகக் கொள்ளலாம். அதாவது இலக்கியம் படைப்பதற்குப் பின்பற்றப்படும் விதிமுறைகள் இலக்கியக் கொள்கைகள் எனக் கூறப்படுகின்றன. இலக்கியத்தின் வடிவம் (Form), உள்ளடக்கம் (Content), உத்தி (Technique), இலக்கிய ஆசிரியன், வாசகன் ஆகிய ஐந்து பொருள் பற்றிய கருத்துக்களை இலக்கியக் கொள்கை என்றும் சிலர் கூறுகின்றனர்"[25]

என்பர்.

ரெனிவெலாக் என்பவர் கூறும் ஒரு கருத்தைத் தழுவி பேராசிரியர் எஸ். வி. சுப்பிரமணியம் கூறும் செய்தி இலக்கியங்களின் கோட்பாடுகளைக் கண்டறிவதற்கு உதவுவதாகும். அதனை,

> "இலக்கியம் பற்றிய கல்வியை இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத்திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்ற மூன்று நிலைகளில்

> அடக்குவர். இவற்றுள் இலக்கியக் கொள்கையை அமைக்க ஏனைய இரண்டு கல்விகளும் துணைபுரிகின்றன. இலக்கிய நெறிகள், வகைகள், அடிப்படை, நிலைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய கல்வி இலக்கியக் கொள்கையின் கீழ் அடங்கும்"[26]

என்பதனால் அறியலாம்.

வெலாக், வாரன் கூறும் கருத்துக்களுக்கேற்ப இலக்கியக் கோட்பாடுகளைக் கணிப்பதற்குச் சமுதாய வரலாற்று ரீதியில் செய்யப்படும் வரலாற்று முறைத் திறனாய்வும் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வும் பயன்படுவதாகும். இம்முறைத் திறனாய்வின் பயனாகக் கிடைப்பதே இலக்கியக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளுமாகும்.

ஆபர் குரோம்பி என்பவர் இலக்கியக் கொள்கையை,

> "இலக்கியமாவது யாது என்னும் வினா எழுப்பி விடை கண்டு இலக்கியங்களின் பொதுத்தன்மைகள், இலக்கியத்தின் பணி போன்ற வினாக்களுக்கு விளக்கங்காணும் முறையில், இலக்கியங்களை ஆய்ந்து கண்ட முடிவுகளிலிருந்து சில விதிமுறைகளை அல்லது திறனாய்வுக் கொள்கைகளை வகுத்துக் கொள்வதே இலக்கியக் கொள்கை ஆகும்"[27]

என வரையறுத்துள்ளார்.

மேற்குறிப்பிட்டவாறு சில முறைகளின் மூலம் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கணிப்பது என்பது ஒரு முயற்சியேன்றி முடிந்த முடிவு என்று சொல்ல இயலாது. வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுவது போல்,

> "கவிஞர்கள் இதுபோன்ற கொள்கைகளுக்குள் அமைந்து விடமாட்டார்கள். உண்மையான கவித்துவம் சட்டங்களுக்கும் கொள்கைகளுக்கும் உட்பட்டு அடங்கி நின்று ஒடுங்கிவிடமாட்டாது."[28]

இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பை மதிப்பிடுவதற்கு இது ஒரு முறை என்று மட்டும் கொள்ள வேண்டும்.

மேலை நாட்டார் இலக்கியக் கொள்கை

பிளாட்டோவின் சீடரான அரிஸ்ட்டாட்டில் (Aristotle 384-322 B.C.) கிரேக்க நாட்டுப் பேரறிஞர்களில் ஒருவராகவும், மிகப் பெரிய எழுத்தாளராகவும் முதல் திறனாய்வாளராகவும் கருதப்படுகிறார். அரிஸ்ட்டாட்டில் ஆராய்ந்து எழுதாத துறையே இல்லை என்னும் அளவுக்கு அரசியல், வரலாறு, கல்வி, நீதி, பௌதீகம், கவிதையியல் என்று பல தலைப்புகளில் எழுதியுள்ளார். ஆசிரியராகவும், ஆராய்ச்சி அறிஞராகவும் இருந்தவர் அரிஸ்ட்டாட்டில். அவரின் கவிதையியல் (Poetics) இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றைக் கொண்ட சிறந்த நூலாகக் கருதப்படுகிறது.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கவிதையியல்

அரிஸ்ட்டாட்டில் இலக்கிய வகைகளுள் முக்கியமாகக் கூறுவன 1. கவிதை, 2. துன்பியல், 3. காப்பியம், 4. கதைப்பாடல் என்பனவாகும்.

உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தொடக்க காலத்தில் கவிதையில் அமைந்திருந்தன. கிரேக்க இலக்கியங்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. ஆகவே அரிஸ்ட்டாட்டிலும் கவிதைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார். கவிதையின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்த அரிஸ்ட்டாட்டில் அதை இரு வகையாகப் பகுத்துள்ளார்.

1. குறில் நெடிலான ஈரசைச் சீர் கொண்ட யாப்பு (Liambs) அல்லது வசை மொழி (Innectives) என்பது ஒரு வகை.

2. கடவுள் மேல் பாடுகின்ற பக்திப் பாக்கள் (Hymus) அல்லது புகழுரை எனப்படும் 'Panegyries' மற்றொரு வகை.

என்றார்.

இவ்விருவகைக் கவிதைகளுள் ஈரசைச் சீர் யாப்பு, அல்லது வசைமொழி அங்கதமாக வளர்ச்சியடைந்தது. பக்திப் பாடல் அல்லது புகழ்மொழி காப்பியமாக அல்லது வீரப்பாடலாக வளர்ந்தது. மேலும் வீரப்பாடல்களிலிருந்து துன்பியலும் அங்கதத்திலிருந்து இன்பியலும் வளர்ந்தன என்பது அரிஸ்ட்டாட்டில் கண்ட முடிவு.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கவிதையைப் பெருமைக்குரிய இலக்கிய வகையாகக் கருதுகிறார். அவர் கொள்கையின்படி கவிதையும் ஏனைய கலைகளைப் போலச் செய்தல் தான் என்றாலும் கவிதை என்பது ஒலிப்போலியோ (Mimlcry) புறத்தோற்றத்தை மட்டும் காட்டுவதோ அன்று. அது கற்பனையோடு போலச் செய்வதன் மூலம் ஏனைய கலை வகைகளைக் காட்டிலும் ஒரு மேலான உண்மையை உணர்த்துகிறது. கவிதையின் போலச் செய்தல் முறையானது லட்சியப்படுத்தும் செயற்பாங்குமாகும். இந்த விதத்தில் கவிதை இயற்கையைக் காட்டிலும் மேலான உண்மையையும் எதார்த்தத்தையும் கொண்டுள்ளது என்பார் அவர்.

அரிஸ்ட்டாட்டிலின் குருவான பிளாட்டோ கவிஞர்களைப் பொய்யர்கள் என்றார். கவிதையைப் பொய்மையின் தாய் என்று குற்றம் சாட்டித் தம்முடைய லட்சியப் பொதுவுடைமை (Ideal Common Wealth) நாட்டிலிருந்து கவிஞர்களை நாடு கடத்திவிட்டார். கவிஞர்கள் எதார்த்த உணர்வு இல்லாதவர்கள். நிழலின் நிழலை அவர்கள் போலச் செய்கின்றனர். ஆகவே கவிதை என்பது மூன்று அடுக்கு எதார்த்தத்திற்குப் புறம்பானது என்பது பிளாட்டோவின் கொள்கை. அவருக்கு மறுப்புக் கூறும் முறையில் அரிஸ்டாட்டில்,

> "கவிதை உண்மையானது. வரலாற்றைக் காட்டிலும் மிக மேலானது.
> உண்மையான அகிலத்துவமுடையது என்றும், கவிதை தத்துவத்தைக்
> காட்டிலும் புரிந்து கொள்வதற்கு எளிதானது"[29]

என்றும் கூறியுள்ளார்.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறும் துன்பியல்

அரிஸ்ட்டாட்டில் துன்பியல் பற்றிக் கூறும் கொள்கைகள் அவருடைய படைப்பான கவிதை இயலில் (Poetics) இடம் பெற்றுள்ளன. கவிதையியல், கவிதைகளைப் பற்றிய விளக்கத்தோடு

முடிகிறது. துன்பியல் கவிதைவடிவங்களில் மிகவும் மேலானது என்பது அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை. துன்பியல் என்பது கருத்தாழம் மிக்கதும், நிறைவானதுமான ஒரு செயலைப் போலச் செய்து காட்டுதல் (Imitation) என்றார். போலச் செய்வதென்பது கதை கூறும் முறையிலன்று, நடிப்பின் மூலம் காட்டுவது. அவ்வாறு நடித்துக் காட்டுவதில் நிகழ்ச்சிகளையும் சம்பவங்களையும் அழகாக விளக்கிக் காட்டும் முறையிலும் மொழி நடையிலும் ஒரு பரிமாணத்தை அல்லது முழுமையான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்ட வேண்டும் என்றார். அனுதாபம், அச்சமாகிய உணர்ச்சிகளைக் காட்டுவதில் மேடைகளில் நடித்துக் காட்டத் தகுதி வாய்ந்த உயர்ந்த உணர்ச்சிகளை நாடகத் தூய்மையின் (Catharsis) மூலமே வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறும் துன்பியல் பற்றிய கொள்கையாகும்.

துன்பியல் நாடகத் தலைவன்

துன்பியல் என்பது துன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாகும். தலைவன் ஒருவன் நல்லொழுக்க விதிமுறைகளையும் நீதியையும் நிலை நாட்டுவதற்குப் போராடுவதும், அப்போராட்டத்தில் வெற்றி பெற்று அல்லது தோல்வியுற்று அவன் இறப்பதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் நாடகமாகும். இந்த நாடகத் தலைவன் தன்னேரில்லாதவனாகவும், பலராலும் பாராட்டப் பெறும் சிறப்பியல்புகளை உடையவனாகவும் இருக்க வேண்டும். அவன் நீதியை நிலை நாட்டுவதில் பணிந்து போகிறவனாக இல்லாமல் எதிர்த்துப் போராடி வீழ்ச்சி அடைவதன் மூலம் பலரின் அனுதாபத்தைப் பெறுகிறவனாகவும் இருக்க வேண்டும். நாடகத்தில் கதைத் தலைவன் பெறும் பங்கும், அவன் முடிவை ஏற்றுக் கொள்ளும் முறையும் நாடகத்தின் துன்பியல் உச்ச நிலைக்குக் காரணமாக அமைகிறது.

கதைத் தலைவன் சாதாரண மனித இயல்புகளையும் குறைபாடுகளையும் உடையவனாக இருக்க வேண்டுமேயன்றி குறைபாடற்ற முழுநிறைவுப் பாத்திரமாக இருக்கக்கூடாது. கதைத் தலைவனின் மிகப் புனிதமான முயற்சிகளும், அரிய செயல்களும் அவனைக் குற்றம் புரிவதற்கும் துன்பத்திற்கும் ஆளாக்குகிறது என்பதை மறைமுகமாக விளங்க வைக்க வேண்டும் என்பது துன்பியல் பற்றிய அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கையாகும்.

அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறும் துன்பியலுக்கும், இன்பியலுக்கும் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை அ. மணவாளன்,

> “1. மனித வாழ்க்கையில் நிகழும் செயல்களைப் பற்றியது. 2. அச்செயல்கள் பலருக்குப் பொதுவானதும், முழுமையானதும், கருத்தாழம் மிக்கதுமாக இருத்தல் வேண்டும். 3. நாடகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கும் பொருந்துமாறு பலவகைக் கவிதை உத்திகளைக் கொண்ட வளமான மொழி நடையில் இயற்றப்பட வேண்டும். 4. கதை கூறும் முறையில் அமையாமல் நடித்துக் காட்டத்தக்க நாடக முறையில் அமைவது, அச்சம், இரக்கம், என்னும் மாட்சிகளைப் படைத்துக் காட்டி செம்மைப்படுத்துவது துன்பியல்”[30]

என்று கூறியுள்ளார். இதுவே அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை ஆகும் என்பர்.

ந. பிச்சமுத்து,

"கொடிய மரணம், சித்திரவதை போன்ற அழிவு அல்லது துன்ப நிகழ்ச்சி, நல்லவனின் வீழ்ச்சி இவைகளெல்லாம் துன்பியல் நாடகத்தின் சிறப்புக் கூறுகளாகும்."[31]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த அடிப்படையில் லைலா மஜ்னு, ரோமியோ ஜூலியட், அம்பிகாபதி அமராவதி நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும்.

மேலும் அவர்,

"இன்பியல் என்பது பிறரைத் துன்புறுத்தாத, அழிவு சம்பந்தமில்லாத, சில மனிதக் குறைபாடுகளையும் விகாரங்களையும், சாதாரண மனிதனிடத்தில் இருப்பதைக் காட்டிலும் மிகைப்படுத்துக் காட்டுவது இன்பியலின் முக்கிய நோக்கம். குறைகளை நையாண்டி செய்தவன் மூலம் நகைச்சுவையூட்டுவதாகும்."[32]

என்று கூறியுள்ளார்.

கதைத்திட்டம் (Plot) பற்றிய அரிஸ்டாட்டில் கொள்கை

அரிஸ்டாட்டில் இலட்சியமான துன்பியல் கதைத் திட்டத்தின் இயல்பு, அமைப்பு, கூறுகள் ஆகியவற்றில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியுள்ளார். அரிஸ்டாட்டில் கொள்கையின்படி கதைத்திட்டம் என்பது சம்பவங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றின் அமைப்பு ஆகும். கதைத் திட்டம் என்பது துன்பியலின் பொருள் நிறைந்த ஒன்று. கதைத் திட்டம் என்பது முதன்மையான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. துன்பியலுக்கு உயிர் போன்றது, கதைத்திட்டம் இல்லாமல் துன்பியல் இல்லை என்றார் அரிஸ்டாட்டில். துன்பியல் உருவாக்கத்திற்கான ஆறு உறுப்புகளைக் கூறியுள்ளார். அவையாவன 1. கதைத்திட்டம், 2. பாத்திரங்கள், 3. சிந்தனை, 4. இனிமை, 5. சொற்றேர்வு, 6. காட்சி. இந்த ஆறு உறுப்புக்களுள் கதைத்திட்டத்திற்கே முதன்மை அளித்துள்ளார்.

துன்பியலுக்குக் கதைத் திட்டமே முதன்மையானது. அரிஸ்டாட்டிலின் துன்பியல் பற்றிய கொள்கை,

"கதைகள் பழக்கமானதாகவும், எளிதில் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாகவும் பாத்திரப் படைப்புக்கு உதவியாகவும் இருக்கும். எனவே கதையைத் தேர்ந்தெடுப்பது முக்கியமாகும். அவ்வாறு தேர்ந்தெடுப்பதில் பொருத்தமான நிகழ்ச்சிகளையும், சந்தர்ப்பங்களையும் மனதில் கொண்டு தேர்ந்தெடுக்கப்படும் சம்பவங்கள் கருத்தாழம் மிக்கவையாகவும் கனமான செய்திகளாகவும் அமைய வேண்டும். கருத்தாழமுள்ள செயலில் போலச் செய்தலான துன்பியல் பார்வையாளர் மனதில் அவல உணர்வுகளையும் அனுதாப, அச்ச உணர்வுகளையும் எழுப்ப வேண்டுமாகையால் அதில் அற்ப சம்பவங்களுக்கு இடமிருக்கக் கூடாது "[33]

என்பர் ந. பிச்சமுத்து. அவரது கொள்கையின்படி துன்பியல் கதைத்திட்டம், தொடக்கம், இடைநிலை, முடிவு என்னும் மூன்று பகுப்புகளைக் கொண்டதாக அமைந்து முழுமையானதாக இருக்க வேண்டும்

எனலாம். துன்பியல் பாத்திரங்கள் நல்லவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். பெண் மக்கள் பழங்காலக் கிரேக்க நாட்டில் தாழ்ந்தவர்களாகவும், அடிமைகள் பயனில்லாதவர்களாகவும் கருதப்பட்டனர். ஆனால் துன்பியலில் இடம்பெறும் பெண்கள், அடிமைகள் ஆகியோரிடமும் சில சிறப்புக்கள் உண்டு என்று காட்ட வேண்டும். மனிதன் முழுக் கெட்டவன் இல்லாததால் முழுக் கெட்டவனைக் காட்டக் கூடாது என்பது துன்பியல் பாத்திரம் பற்றிய அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கையாகும்.

மேலும் பாத்திரப்படைப்பில் பொருத்தம் இருக்க வேண்டும் என்றார். ஒரு பெண்ணுக்கு ஆண் இயல்புகளையோ, அடிமைக்குப் பிரபுத்துவமோ பெருந்தன்மையோ இருப்பதாகக் காட்டுவது பொருத்தமற்றது. அவரவர்க்குரிய இயல்போடு காட்டப்படவேண்டும் என்பது அரிஸ்ட்டாட்டில் கொள்கை.

ந. பிச்சமுத்து,

> "அரிஸ்ட்டாட்டிலின் இக்கொள்கை தொல்காப்பியர் மரபியலில் கூறும் அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் இலக்கணத்தோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. சான்றாக, 'ஓதலும் தூதும் உயர்ந்தோர்மேன' என்பதைப் போன்றது"[34]

என்பர்.

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு என்னும் நான்கிலக்கணத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே தொல்காப்பியம் தமிழரின் சிறந்த மொழி இலக்கணமாகவும் வாழ்வியல் சிந்தனைகள் வனப்புறுமாறு அமைந்த பெட்டகமாகவும் காணப்பட்டது. காரல் மார்க்ஸ் எழுதிய 'மூலதனம்' உலகமகா காவியமாக வைத்து எண்ணத்தக்கது. அதேபோல் தொல்காப்பியத்தையும் உலகம் போற்றும் இலக்கண நூலாகக் கொள்ளலாம். இலக்கிய வகைகள், உரைநடை முதலியன பற்றிக் கூறும் கருத்துக்கள் அவரது இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிய உதவுகின்றன.

உருவம் பற்றித் தொல்காப்பியர் சிந்தனை

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் பாக்களின் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். செய்யுள் மரபொன்று இருந்துவந்ததனைச் சுட்டியுள்ளார். இன்ன கருத்துக்களை இன்ன வகைப் பாக்களால் பாடவேண்டும் என்ற செய்திகளைக் கூறியுள்ளார். வாழ்த்துப்பாடல், இரங்கல் பாக்கள் முதலியன பாடப்படுவது குறித்துப் பேசியுள்ளார். நூற்பா, யாப்பு, நூல் முதலியன குறித்தும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றால் உரைநடை பற்றிய தெளிவு தொல்காப்பியருக்கு இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

செய்யுள் வடிவம் பற்றித் தொல்காப்பியர்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறும் கருத்துக்கள் செய்யுள் உறுப்புக்களை வரையறுக்கின்றன. இலக்கியம் என்பது செய்யுள் வடிவிலானது என்பது பழைய மரபு. தொல்காப்பியரும் இக்கருத்தை உடையவராகத் திகழ்கிறார். அவர் இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் செய்தவர். செய்யுளியளில்

முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட நூற்பாக்களில் செய்யுள் உறுப்புகளைக் கூறியுள்ளார். மாத்திரை முதல் அளவியல் ஈறாகப் பதினோரு உறுப்புகள் யாப்பு பற்றியவை. திணைமுதல் வண்ணம் இறுதியாக உள்ள 15 உறுப்புகள் பொருள் பற்றியவையாக அமைந்துள்ளன. செய்யுளில் அமைந்த உள்ளடக்கம் பற்றியும் இவரது கோட்பாடுகளை அறிய முடிகிறது. அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், புலன், இயைபு, இழைபு முதலியன உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகியன பற்றிக் கூறுகின்றன. பொருளையும் வடிவத்தையும் அதிகமாக வேறுபடுத்தியுள்ளார். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் பல இலக்கண நூல்களும் அதன் மரபை ஒட்டி எழுந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

உள்ளடக்கம்

இலக்கிய உள்ளடக்கம் பற்றிய செய்திகள் மரபியலில் பெரிதும் காணப்படுகின்றன. மரபியல் செய்திகள் தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளை வரையறுக்கின்றன. நால்வகை வருணம், அவற்றிற்கானத் தொழில்கள், சிறப்புகள் ஆகியவற்றைச் சுட்டியுள்ளார். பாடலின் உள்ளடக்கம், ஓரறிவுயிர் முதல் ஆறறிவு உயிர்கள், அந்தணர்க்குரிய செயல்கள், அரசர், அந்தணர் ஆகியோரைப் பாடும்துறை, அந்தணரின் உயர்வு, வைசியர், அரசர் ஆகியோர் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்கள் அடங்கிய அன்றைய சமுதாய அமைப்பு ஆகியவற்றை அவரது இலக்கியக் கொள்கைகளாகக் கருதலாம். தொல்காப்பியர் முதல்நூல் ஆசிரியன் எத்தகைய தன்மையுடையவன் என்றும் நூல் யாரால் பாடப்படுகிறது என்பதனையும் கூறும்போது,

> *“வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்*
> *முனைவன் கண்டது முதல் நூல் ஆகும்”*[35]

என்பார். இருவினைப் பயனாகிய கர்மவினையினின்றும் விடுபட்டு முழுதும் உணர்ந்தறியும் தன்மையினன் எவனோ அவனே இறைவன் அருள் பெற்றவன். இத்தகையவனாலேயே பாடப்படுவது பாட்டு நூல் என்பது இவரது கொள்கையாகும். அக்கொள்கை மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் கொள்கையோடு ஒத்திருப்பதனை ந. பிச்சமுத்து,

> “தெய்வீகத் தன்மை வாய்க்கப் பெற்றவர்களே (Superman) இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியும் என்னும் தெய்வீகக் கொள்கை கீழ்நாட்டில் உள்ளது போலவே மேல் நாடுகளிலும் இருந்து வந்ததாக அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறுவது முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. பிற்காலத்தில் தனிமனித முக்கியத் துவத்திற்கு (Individualism) முதலிடம் அளிக்கும் ஸ்டிர்னர் (Stirner), நீட்சே போன்றவர்களின் மேலான மனிதன் (Elite and Superman) கொள்கை பெரிதும் தெய்வீக மனிதன் கொள்கையோடு ஒத்திருப்பது அறியத்தக்கது”[36]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் அரசர்க்கு உரிய சிறப்புக்கள் அனைத்தும் அந்தணர்க்கும் உரியவை என்றும் அந்தணர்க்குச் சிறப்புத் தொழிலான வேள்வி செய்வித்தல், ஓதல் முதலியவையும் உண்டு என்றார். அவ்விருவரையும் எந்த எந்தத் திணை துறைகளில் பாடலாம் அவர்களை எவ்வாறு குறிப்பிட வேண்டும் என்பதும் தொல்காப்பியரது இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆகும். அவர்களை, பரிசில் துறை, பரிசில்

கடாநிலை, பரிசில் விடை, பாடாண் திணை, போன்ற துறைகள் அமையுமாறு பாடலாம். அவர்களை நெடுந்தகை, செம்மல் என்று தகுதிக்கும் தரத்திற்கும் ஏற்பப் பகர்தல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரது கொள்கை. அவற்றை,

"அந்தணர்க்கு உரியவும் அரசர்க்கு
ஒன்றிய வரூஉம் பொருளாருளவே"[37]

"பரிசில் பாடாண்திணைத்துறைக் கிழமைப்பெயர்
நெடுந்தகை செம்மல் என்றிவை பிறவும்
பொருந்தச் சொல்லுதல் அவர்க்குரித் தன்றே"[38]

என்னும் நூற்பாக்களால் தெளிவாக அறியலாம்.

வைசிகனுக்கும் அரசனுக்கும் உரிய படைச்சிறப்பு தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. வைசிகன் என்போன் வணிக வாழ்க்கையை உடையவன் என்பதையும் உணவுப் பொருள்களை உற்பத்தி செய்து விற்பனை செய்வது அவனது தொழில் என்பததையும்,

"வைசிகன் பெறுமே வணிக வாழ்க்கை"[39]

"மெய்திரி வகையின் எண்வகை உணவின்
செய்தியும் வரையார் அப்பாலான"[40]

என்னும் நூற்பாக்கள் கொண்டு உறுதி செய்யலாம். இவ்விரு நூற்பாக்களும் அக்கொள்கைகளை விளக்குவதனைத் தெளிவாக அறியலாம்.

அன்றையச் சமுதாயத்தில் வாணிபம் காலினும் கலத்தினும் நடைபெற்றது. பொருள் உள்ள இடத்தில் பொருள் கவர முற்படுவோர் இருப்பது இயல்பே. ஆறலைக் கள்வர்களும் கொள்ளை அடிப்போர்களும் நாடுமுழுவதும் பரவி இருந்ததால் பொருளைப் பாதுகாக்க போர் வீரர்கள் தேவைப்பட்ட அந்த வாழ்வியல் நடைமுறை தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கையாக அமைந்தது எனலாம். தொல்காப்பியர்,

"கண்ணியும் தாரும் எண்ணினர் ஆண்டே"[41]

என்றார். வைசிகர், வேளாளர் அரசர்க்குரிய அடையாளப் பூவையும் குடிப்பிறப்பின் மேன்மையையும் உடையவர்கள் என்பதனை மேலே உள்ள நூற்பாவில் சுட்டிச் சென்றார். தொல்காப்பியரின் இலக்கியக்கொள்கை,

"வேளாண் மாந்தர்க்கு உழுதூண் அல்லது
இல்லென மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி"[42]

என்பதனைக் கொண்டு அவர்களுக்குரிய தொழில் உழுதொழிலாகும். இதுதவிர வேறு எதுவும் இல்லை என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர் மரபியலில் மாந்தர்கள் சமுதாயத்தில் நான்கு வருணமாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்ததை வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார். ஒவ்வொரு வருணத்தாரும் ஒவ்வொரு தொழில் செய்தனர். அவர்கள் தத்தமக்குரிய சிறப்புகளைப் பெற்றிருந்தனர். அந்தணர்கள், அரசர்கள் சமுதாயத்தில் உயர்வாக மதிக்கப்பட்டனர் என்றும், வேளாளர், அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்னும்

அமைப்பு முறை அன்றையச் சமுதாயத்தில் இருந்ததையும் தொல்காப்பியர் வழி அறிகிறோம். இவையே அவரது இலக்கியக் கொள்கைகள் என்று நிறுவலாம்.

தொல்காப்பியர் - அரிஸ்ட்டாட்டில் - ஒப்பீடு

அரிஸ்ட்டாட்டிலும் தொல்காப்பியரும் காலத்தால் ஓரளவு ஒத்தவர்களாவர். இருவரும் உலக நாகரிகத்தின் முன்னோடிகளாக, இரு மாபெரும் நாகரிக இனத்தாரின் கலைப்படைப்புக்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்கள். அரிஸ்ட்டாட்டிலின் இலக்கியக் கொள்கை கவிதை, நாடகம், துன்பியல், இன்பியல் போன்ற இலக்கிய வகைகளுக்கும் அவை படைக்கும் பாங்கான கற்பனை, போலச்செய்தல் கதைத்திட்டம், பாத்திரப்படைப்பு, கதை பொதி பாடல் போன்ற பரந்துபட்ட இலக்கியப் பார்வையும் உடையதாகும்.

தொல்காப்பியர் கவிதைக்கும் இலக்கண நூல்களுக்கும் புராணம், அங்கதம், பண்ணத்தி போன்ற இலக்கிய வகைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறுவதோடு உரைநடை இலக்கிய வகைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். நாடகமும் காப்பியமும் பழந்தமிழர் இலக்கியத்தில் இடம்பெறாமையால் தொல்காப்பியர் அது பற்றி ஏதும் கூறவில்லை. ஆகவே பாத்திரப்படைப்பு, கதைத்திட்டம் பற்றி அவர் பேசவில்லை.

> "அரிஸ்ட்டாட்டில் துன்பியலில் பெண்களும் அடிமைகளும் மிக உயர்ந்தவர்களாகச் சித்தரிக்கப்படக்கூடாது என்றார். தொல்காப்பியரும் பெண்கள் நாணமுடையவர்களாகப் படைக்கப்பட வேண்டும், அடிமைகளும் குற்றேவலாளர்களும் அகத்திணைக்கு உரியவர்களாகச் சித்திரிக்கப்படக்கூடாது என்றார்.
>
> அடிமைகளுக்குப் பிரபுத்துவ இயல்புகள் இருப்பதாகவோ பெருந்தன்மை (Nobility) உள்ளதாகவோ படைக்கப்படக்கூடாது என்று அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறுவது போலவே தொல்காப்பியரும், நான்காம் நிலையிலுள்ள வேளாளரைப் பற்றிப் பாடுங்கால் அவர்களுக்குரிய தொழிலாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது உழுதொழில் தவிர பிற சிறப்புகள் கூறப்படக் கூடாது என்றார்"[43]

என்பர் ந. பிச்சமுத்து.

தொல்காப்பியர், அரிஸ்ட்டாட்டில் ஆகிய இருவரும் தங்கள் மொழியிலுள்ள இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் கண்ட முதல் திறனாய்வாளர்களாக இருப்பதால் பல இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்கியுள்ளனர். அரிஸ்ட்டாட்டில் அடிமைச் சமுதாய அமைப்பில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். தொல்காப்பியர் அடிமைச் சமுதாய அமைப்புச் சிதைந்து கொண்டிருந்த நில உடைமைச் சமுதாயத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். அவர்கள் இருவரும் சில வகைகளில் மாறுபட்ட கொள்கை உடையவர்கள் என்றாலும், இலக்கியம் மக்களுக்கு நல்லொழுக்கத்தைப் போதிப்பதாக, லட்சிய நோக்கம் உடையதாக அமையவேண்டும் என்னும் பயன்பாட்டுக் கொள்கை உடையவராகக் காணப்பட்டனர்.

மேனாட்டுத் தொன்மைக் காப்பியக் கொள்கைகள்

மேல்நாட்டுப் பழம்பெரும் காப்பியங்களைத் தொன்மைக் காப்பியங்கள் எனலாம். தீரச் செயல்கள் செய்யவல்ல வீரர்களைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட, நீண்ட கதை பொதி பாடல்கள் காப்பியங்கள் (Epics) எனப்படும். ஹோமர் எழுதிய இலியட், ஒடிசி (Liad and Odyssy) வெர்ஜில் (Vergil 70-19 BC) எழுதிய ஏன்சிட் (Ancid) போன்ற காப்பியங்களையும், பாரதம், இராமாயணம், சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றையும் தொன்மைக்காப்பியங்கள் எனலாம்.

தொன்மைக் காப்பியக் கொள்கையை வகுத்தளித்தவர் அரிஸ்ட்டாட்டில் என்னும் கிரேக்கத் தத்துவ ஞானியாவார். அவரைப் பின்பற்றி அறிஞர்கள் கூறும் காப்பிய இலக்கியக் கெள்கைகள் சில. அவை, கதையமைப்பில் எளிமையும், தெளிவும் நிரம்பியிருத்தல், கிளைக் கதைகள், பலவற்றைக் கொண்டிருப்பினும் மூலக் கதையின் வளர்ச்சிக்கு விளக்கமாக அமைதல் என்பனவாகும்.

கதைமாந்தர்

கதைமாந்தர் வீரம், கொடை, தியாகம் முதலிய பண்புகள் காரணமாக மக்களால் மதிக்கப்பெற்றுத் தலைவர்களாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்ற இனக்குழுத் தலைவர்களின் இயல்புகளைக் கொண்டவர்களாயிருப்பர்.

உள்ளடக்கம்

உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தவரை தொன்று தொட்டுப் புற உலகத்தைப் பற்றியும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும் வாழ்க்கையைப் பற்றியும், தாங்களே கற்பித்துக் கொண்ட நம்பிக்கைகளின் தொகுப்பாக அமைவது எனலாம்.

நம்பகமான காப்பியங்கள்

வீரம், கொடை, தியாகம் முதலிய நற்பண்புகளை உடைய தலைவனையும், தொல் பழங்கால மக்கள் பாடலான நாட்டுப்பாடற் கூறுகளையும் நம்பிக்கைகளையும், இயற்கை முதலியவற்றைப் பற்றிய கற்பனைக் கொள்கைகளையும் கொண்ட காப்பியங்களை, நம்பிக்கைக்குரிய இலக்கணங்களை உடைய காப்பியங்கள் (Authentic Epics) என்பர். இவற்றை இயற்கைக் காப்பியங்கள் என்றும் கூறலாம். மகாபாரதம், ஹோமரின் இலியட், ஒடிசி, இராமாயணம் போன்றவை அக்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளதால் அவற்றை நம்பகமான காப்பியங்கள் என்றும் கூறலாம்.

தமிழ்க் காப்பியக் கொள்கைகள்

தமிழ்க் காப்பியங்கள் வடமொழி மரபையொட்டி பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்ற ஐந்தும் ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் எனப்படும். நீலகேசி, சூளாமணி, யசோதர காவியம், உதயண குமார காவியம், நாககுமார காவியம் என்னும் ஐந்தும் ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் எனப்படும்.

சிலப்பதிகாரத்தின் இலக்கியக் கொள்கை

“அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்’’[44]

என்னும் மூன்று கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது சிலம்பு. இக்கொள்கைகளுக்கு ஏற்பவே பல்வேறு சமூக வரலாற்றுச் செய்திகளை இளங்கோவடிகள் இயல்பாகவும், இயற்கை இறந்த செய்திகளாகவும் கலைநயம் மிகுந்த காப்பியமாகவும் படைத்துள்ளார். முப்பெரும் நாடுகள், முப்பெரும் மன்னர்கள், முப்பெரும் கலைகள், சமயப் பொதுநோக்கு, கொற்றவை வழிபாடு என்னும் மூன்று மூன்று பகுப்புக்களைக் கொண்டு, மூன்று மூன்று கொள்கைகளாகப் மிளிரச் செய்துள்ளார். அடிகள் அம்முப்பெரும் கொள்கைகளை நூல்முழுக்க விளக்கமுற எடுத்துரைத்துள்ளார்.

உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தல்

கோவலனும் கண்ணகியும் பூம்புகாரைவிட்டு நீங்கி மதுரை சென்றனர். வழியில் கவுந்தி அடிகள் அவர்களைச் சந்தித்தார். கண்ணகியின் சிறப்பை உணர்ந்த கவுந்தியடிகள் பயணத்தைக் கைவிடுமாறு கோவலனுக்குக் கூறினார். அவன் மறுக்கவே கண்ணகிக்குத் துணையாகச் செல்ல விரும்பித் தானும் உடன் சென்றார். மூவரும் திருவரங்கத்தில் ஒரு பூம்பொழிலில் தங்கியிருந்தனர். கோவலன் கண்ணகியை ஒரு காமவெறியனும் பரத்யும் கண்டு இழித்துப் பேசினர். அதுகேட்ட கவுந்தியடிகள் அவர்கள் இருவரையும் நரியாகுமாறு சபித்தார்.

காடுகாண் காதையில் வழிநடந்த களைப்பில் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளும், ஒரு மரநிழலில் இருந்தனர். நீருண்ணச் சென்ற கோவலனை வசந்தமாலை வடிவில் வந்த வனசாரிணி என்னும் காடுறை மயக்கும் தெய்வம் மயக்க முற்பட்டது. கோவலன் கொற்றவை மந்திரத்தைக் கூறி வனசாரிணியை விரட்டினான்.

வனசாரிணி கண்ணகிக்கும் கவுந்தியடிகளுக்கும் நடந்ததைச் சொல்லவேண்டும் என்று கூறி மறைந்தாள். கோவலன் கண்ணகியுடன் வந்திருப்பவர் பெண் துறவி. சபிக்கக் கூடிய தவவலிமை வாய்ந்தவர் என்பது வனசாரிணி அறிந்திருந்தாள். இருந்தும் கவுந்தியடிகளைக் காட்டிலும் கண்ணகியை ஆற்றல் மிக்கவளாக நினைத்தாள். எனவே வனசாரிணி கண்ணகியின் பெயரை முதலிலும் அடுத்துக் கவுந்தியின் பெயரையும் குறிப்பிட்டாள். இங்கு, பத்தினியைத் தவத்தோரினும் மேலானவளாகக் கடவுளும் கருதியதை அறியலாம்.

வேட்டுவ வரியில் சாலினி கொற்றவை வடிவில் கண்ணகியைப் புகழ்ந்தாள். இங்கும் கண்ணகி தெய்வத்தால் புகழப்பட்டாள். கவுந்தியடிகளும் கண்ணகியை மாதரியிடம் அடைக்கலமாக ஒப்படைக்கும்போது தெய்வம் என்று கூறியதை அறியலாம். கோவலன் கொலையுண்டபோது தீக்கடவுள் கண்ணகியின் ஏவல் கொண்டது. கொலையுண்டு கிடந்த கோவலனைக் காணச் சென்றாள் கண்ணகி. அப்போது ஊர்மக்கள் வம்பப்பெருந்தெய்வம் வந்ததாகக் கூறினர்.

வழக்குரைக்க வந்த கண்ணகியைப் பார்த்த வாயிற்காவலன் மன்னனிடம், கொற்றவை போல் அஞ்சத்தக்க பெண் ஒருத்தி வந்திருப்பதாகக் கூறினான். தீக்கடவுளும் கண்ணகியின் ஏவலைக் கேட்டு நடந்தது. இதனால் உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்த கடவுளும் தெய்வமாகப் போற்றும் என்னும் கருத்தை அடிகளார் நிலைநாட்டினார். பாண்டியனின் காவல் தெய்வமாகிய

மதுராபுரித் தெய்வம் கண்ணகியைக் கண்டு அஞ்சித் தன் குறைகேட்க வேண்டினாள். வஞ்சிக்காண்டத்தில் தெய்வமாகி வரம்கொடுக்கும் தன்மை பெற்றான். இவ்வாறு பதிகம் எடுத்துரைப்பதுபோல் உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்ற கொள்கையை இளங்கோவடிகள் மிகச் சிறந்த முறையில் விளக்கிச் சென்றுள்ளார்.

அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவது

பொற்கொல்லன் சொல்கேட்டு ஆராயாது கோவலனைக் கொல்ல பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஆணையிட்டான். பதிகம் கூறிய மூன்று கொள்கைகளில் ஊழ் வலிமையும், பத்தினிப் பெண்கள் பலராலும் பாராட்டப் பெறுவார்கள் என்பதனையும்,

"காவலன் செங்கோல் வளைய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்து"[45]

"நண்ணும் இரு வினையும் நண்ணு மின்கள் நல்லறமே
கண்ணகி தன் கேள்வன் காரணத்தால் – மண்ணில்
வளையாத செங்கோல் வளைந்ததே பண்டை
விளைவாகி வந்த வினை"[46]

என்று கொலைக் களக்காதையில் இளங்கோவடிகள் விளக்கமுறைக் கூறுவதால் அறியலாம். இவ்வாறு அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும். ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும். உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்னும் மூன்று பெரும்கொள்கைகளை இளங்கோவடிகள் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இவற்றை நூலோன் கொள்கையாகவும் கொள்ளலாம். இக்கொள்கைகள் மனித வர்க்கம் உள்ளளவும் படிப்பினையையும் பாடத்தையும் ஊட்டுவனவாகும். இவற்றை நூலின் திரட்சியாகக் கொண்டு கொள்கை என்றும், உறுதிப் பொருள் என்றும் கூறலாம். இவ் உறுதிப்பொருளை, கொள்கைகளைப் பல்வேறு கிளைக்கதைகளின் வாயிலாக, பாத்திரங்களின் வாயிலாகப் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளாகக் கூறிய கருத்துக்களின் பிழிவே கொள்கை என்று கூறலாம்.

இலக்கியக்கொள்கை அமையும் பாங்கினையும் திறனாய்வு முறையின் பயன்பாட்டையும் இலக்கியத்தைக் கொள்கைக்குள் அடக்கிவிடும் விதத்தினை அரங்க. சுப்பையா,

> "இலக்கியம் எதை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுகிறதோ அது அதன் இலக்கியக் கொள்கையாக அமைகின்றது. இலக்கியத்தின் அடிக்கருத்தை (Theme) அதன் கொள்கையாகவும் கூறுவர். இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காணுதவற்குத் திறனாய்வு முறைகள் பயன்படுகின்றன. சமுதாயத்தை வரலாற்று ஆய்வினாலும், இலக்கியத்தைப் பகுப்புமுறைத் திறனாய்வாலும் அறியலாம். திருக்குறளின் இலக்கியக்கொள்கை சமூகத்திற்கு உணர்த்துதல் என்பதாகும். இவ்வாறு சங்க இலக்கியம் முழுவதையும் சில கொள்கைகளுக்குள் அடக்கிவிடலாம்"[47]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிந்தாமணியின் இலக்கியக் கொள்கை

இவ்வுலக வாழ்க்கையை நல்ல முறையில் அனுபவித்து இறுதியில் வீடுபேறு அடைவதே வாழ்க்கை நெறியாக அமையவேண்டும் என்பது இதன் இலக்கியக் கொள்கை.

குண்டலகேசி

இளமையில் சமண மதத்தைச் சார்ந்திருந்த குண்டலகேசி அவள் கணவன் மடிந்த பின்னர் பௌத்த மத்தில் சேர்ந்தாள். சமணர்களை வாதில் வென்று இறுதியில் வீடுபேறு அடைந்தாள். பக்தியியக்கத்தால் சமணம் வீழ்ந்த காலகட்டத்தில் அவள் சமண சமயத்தைத் தழுவிய சமூக நிலையைக் காப்பியம் விளக்கியுள்ளது. பிற சமயத்தை அவள் பழித்தும் இழித்தும் கூறினாள். இளமையும், யாக்கையும் நில்லாதது என்று கூறுவது இதன் இலக்கியக் கொள்கையாகும். மணிமேகலையின் இலக்கியக் கொள்கையும் இதுவே ஆகும்.

ஐஞ்சிருங்காப்பியங்களின் இலக்கியக் கொள்கை

நீலகேசி, சூளாமணி, யசோதர காவியம், உதயண குமார காவியம், நாக குமார காவியம் ஆகிய ஐந்தும் ஐஞ்சிருங்காப்பியங்களாகும். நுவல் பொருளில் சமண மதக் கருத்துக்களான, கொல்லாமை, ஊழ்வலிமை, இளமையும் யாக்கையும் நிலையாமை முதலியவற்றை வலியுறுத்துகின்றன. துறவு நிலையையும் வீடுபேற்றையும் கற்புடைமையையும் வலியுறுத்துவது இச்சிறு காப்பியங்களின் இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை

இந்நூல் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்துள்ளது. உஞ்சை, இலாவணம், மகதம், வத்தவம், நரவாணம், துறவு என்று ஆறு காண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலின் கண் உள்ள காண்டங்களின் உட்பிரிவுகள் காதை அல்லது படலம் என்று அழைக்கப்படவில்லை. மாறாகக் காடு பெயர்த்தது, மாலைப்புலம்பல், யாழ் கை வைத்தது, பதுமாபதி வஞ்சித்தது, யூகி போந்தது, வாசவதத்தை வந்தது என்று நிகழ்ச்சிகளின் பெயரால் அமைந்திருப்பது அறியத்தக்கது.

பெருங்கதை யாப்பு முறையில் முற்காலத் தமிழ்க் காப்பியங்களைப்போல் ஆசிரியப்பாவால் அமைந்துள்ளது. நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாவால் ஆகியது. ஒவ்வொரு காதையும் அந்தாதித் தொடை அமைப்பில் உள்ளது. உள்ளடக்கத்தில் சமண மதக் கொள்கைகளை வலியுறுத்துகிறது. ஊழ்வலி, அரசு, அமைச்சு, நட்பு போன்ற கருத்துக்களைக் கூறுவதில் சிந்தாமணியைப் போலவும், அறச் செயல்களைப் பற்றிப் பேசுவதில் மணிமேலையைப் போலவும் காணப்படுகிறது.

இளமையும் யாக்கையும் நில்லாதவை. எனவே வாழும் காலத்தில் பல அறச்செயல்களைப் புரிந்து இவ்வுலக இன்பங்களைத் துய்த்து இறுதியில் வீடுபேறு அடைவதையே வாழ்க்கை நெறியாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது இதன் இலக்கியக்கொள்கையாகும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு பேறு ஆகிய நான்கு உறுதிப்பொருள்களைக் கூறியுள்ளது.

இலக்கியக் கொள்கை உருவாவதற்குரிய வாயில்கள்

குறிப்பிட்ட ஒரு காலகட்டத்தில் இலக்கியங்கள் சில உருவாக்கப்படுகின்றன. அவற்றில் சில பொதுத் தன்மைகள் அமைந்துள்ளன. வேறு ஒரு காலகட்டத்தில் வேறு சில இலக்கியங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. அவற்றிலும் சில பொதுத் தன்மைகள் காணப்படும். காலப்போக்கில் இலக்கியங்கள் உருவாக, உருவாக பொதுத்தன்மைகள் பலவாகப் பெருகிக்கொண்டே போயின. இத்தகையப் பொதுத் தன்மைகள் நாடளடைவில் மரபுகளாகப் போற்றப்படுவதுண்டு. இம்மரபுகள் இலக்கியக் கொள்கைகள் உருவாவதற்குரிய வாயில்களாக அமைகின்றன எனலாம்.

ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா பற்றிய கவிதை மரபுகள் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அம்மரபுகளையே நால்வகைப் பாக்களுக்குமுரிய இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொள்ளலாம். அறவியல் முறையில் ஒழுங்குபடுத்தப்படும் மரபு இலக்கியக் கொள்கையாகிறது. மேலும், காலத்தின் புதிய தேவைக்குகந்த ஒரு சிந்தனையோ அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வடிவமோ இலக்கியக் கொள்கை உருவாவதற்குரிய ஓர் அடிப்படையான ஏதுவாக அமையலாம்.

> "பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களையும் ஒப்பியல் முறையில் நோக்கும்போது அவற்றில் காணப்படும் சில அரிய பொதுத் தன்மைகள் இலக்கியக் கொள்கைகளாக மலர்வதுண்டு. நாடகங்கள் பலவற்றையும் நாவல்கள் பலவற்றையும் ஆராய்ந்து வந்தால் அவற்றுள் அவர்கள் காணும் பொதுத் தன்மைகள் நாவல் நாடகக் கதைப் பாத்திரங்கள் பற்றிய ஒரு கொள்கை உருவாவதற்கு வழிவகுக்கக் கூடும். அப்போது, நாடகங்களிலும் நாவல்களிலும் காணப்படும் பாத்திரங்கள் உளவியல் முறையில் உண்மையாக அமைந்தவை என்ற ஓர் இலக்கியக் கொள்கையை அவர் கண்டுகொள்ள முடியும்."[48]

என்பர் அறிஞர்.

தனிப்பட்ட கலைஞர் அல்லது கவிஞர் படைத்த இலக்கியங்களினின்றும் சில இலக்கியக் கொள்கைகள் உருவாவதுண்டு. சான்றாக,

> "வொர்ட்ஸ் வொர்த் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் தாம் படைத்த சில கவிதைகளைக் கொண்டே கவிதையின் வரையறை பற்றியும், கவிதைகளில் இடம்பெறும் சொல்லாட்சி பற்றியும் சில கொள்கைகளை வகுத்து வழங்கியுள்ளார்."[49]

இலக்கியமல்லாத பிறதுறை அறிவு நுணுக்கங்களை இலக்கியத் துறையோடு இயையவைத்து ஆராயும்போது புதிய இலக்கியக் கொள்கை உருவாக்கலாம். சான்றாக, ரெனி வெலக் (Rene Wellek) ஆஸ்ட்டின்வாரன் (Austin Warren) ஆகிய திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியமும் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலும், இலக்கியமும் உளவியலும் என்ற தலைப்புகளில் செய்யதுள்ள ஆராய்ச்சியில் சில இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்து வழங்கியுள்ளதை அறியலாம்.

பழைய கொள்கைகளை நாம் புதிய சூழலுக்கும் புதிய படைப்புக்கும் பொருத்திப் பார்க்க முடியாத போது அல்லது அவை குறையுடையனவாகக் காணப்படும்போது புதிய கொள்கைகள் உருவாகின்றன.

சில இலக்கியக் கொள்கைகளின் வரையறை

ஒரு படைப்பாளனின் படைப்புகளை வைத்துக் கொண்டு அவனது இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிய இயலும். அதே நேரத்தில் அவனது புற வாழ்க்கையையும், சிந்தனைகளையும் அதற்கு உதவியாகக் கொள்ளலாம். பாரதியார், பாரதிதாசன் ஆகியோரது இலக்கியக் கொள்கைகளை அவர்களது படைப்புக்களைக் கொண்டும் அவர்களது வாழ்க்கை முறைளைக் கொண்டும் அறிந்திட இயலும். உலக இலக்கிய வரலாற்றிற்கென சில அடிப்படைக் கொள்கைகள் உள்ளன. அவை,

1. இலக்கியப் படைப்பு தெய்வத்தால் உண்டாக்கப்படுவது.
2. படைப்பாளர்கள் கருவில் திருவுடையவர்கள்.
3. இலக்கியம் பயிற்சியினால் உண்டாக்கப்பெறுவது, இயற்கையாக அமைவதன்று.
4. இலக்கியத்துள் பல்வேறு உறுப்புக்களும் ஒத்திசைவு உடையதாக அமைந்து சிறப்பை உண்டாக்குகின்றன.
5. இலக்கியம் அறக்கருத்தை மட்டுமே பேசுவது; அறிவுறத்துவது அதன் நோக்கம்.
6. அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் அதன் பயனாகும்.
7. அழகியலைச் சிறப்பாக எடுத்துணர்த்துவது.

என்பனவாகும். இவ்வாறு அமையும் கொள்கைகளை இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் அந்தந்தக் காலப் பகுதியில் அறிந்து தேர்ந்தெடுத்துக் கூறியுள்ளனர். இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் இலக்கியத்தை வரலாற்று அடிப்படையில் விளக்கும் போது சில இலக்கியக் கொள்கைகளையும் வரையறுத்துள்ளனர். இலக்கிய வரலாற்றை அடிப்படைாகக் கொண்டு இலக்கியக் கொள்கைகளை ஐந்து வகையாகப் பிரித்துக் கூறியுள்ளனர். அவை,

1. அவயவிக் கொள்கை
2. அறவியற் கொள்கை
3. அழகியற் கொள்கை
4. உணர்ச்சிக் கொள்கை
5. சமுதாயக் கொள்கை

என்பன.

1. அவயவிக் கொள்கை

அவயம்–உறுப்பு அவயவி–உறுப்புடையது. அதாவது உள்ளடக்கம் உடையது. செய்யுளில் உள்ள உறுப்புக்கள் ஒரே நிலையில் அமைந்திருப்பதாகும். படைப்பாளன், பாடுவோர், கேட்போர், வடிவம்–உள்ளடக்கம், அறிவு–உணர்ச்சி, கருத்து–பயன்பாடு, இலட்சியம் – நடைமுறை, உண்மை–

கற்பனை முதலியவற்றுக்கிடையே முரண்பாடு இல்லாமல் அமைவது அவயவிக் கொள்கை. பொருள் வடிவம் என்ற பாகுபாடு இலக்கியத்திற்கு இல்லை. உள்ளடக்கத்திற்குத் தக்கவாறு கவிதையின் வடிவம் இருக்காது. சங்ககாலப் பாடல்களில் சோகம், வீரம், காதல், புகழ், வருணிப்பு ஆகியவைக் கிட்டத்தட்ட ஒரே யாப்புடைய பாடல்களால் அமைந்துள்ளன. இதுபோன்று கவிதைகள் அமைவதை அவயவிக் கொள்கை என்பர்.

2. அறவியற் கொள்கை

அறவியற் கொள்கை என்பது சொல்லப்படும் கருத்துக்கு முதன்மை தருவதாகும். அது அறத்தை வலியுறுத்துகிறது. மனித வாழ்க்கை நல்ல இலட்சிய வகையில் செல்ல வேண்டும் என்று அதற்கான கருத்துக்களைப் பேசுகிறது. அறவியல் கொள்கை என்பது நீதிக் கருத்துக்களைப் போதிப்பதாகும். தமிழில் நீதி நூல்கள் அறவியல் கொள்கை வகை இலக்கியங்களில் அடங்கும். இறைவன், விதி இவற்றைச் சில சமயங்களில் வலியுறுத்தும். சமுதாயத்தில் வழங்கிவரும் தீமைகளையும் நன்மைகளையும் அறநூல்கள் விளக்கிக் கூறியுள்ளன. குமரகுருபரரின் நீதி நெறி விளக்கம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் யாவும் அதில் அடங்கும். தமிழில் மிகச்சிறந்த அறநூலாகத் திருக்குறள் விளங்குகிறது. முதற்பகுதி அறத்துப்பால் என்றும் அதனுள் அறம் வலியுறுத்தல் என்றும் ஓர் அதிகாரம் பகுக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திருக்குறளைப் பின்பற்றி நாலடியார் போன்ற நூல்களில் அதிகாரங்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. நீதி நூல்கள் மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாள அறத்தினையும் அரசன் முதலிய குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் பற்றிய நீதிகளையும் பேசவல்லன. பொதுவாக எந்தச் சமூகத்திலும் அறவியல் கொள்கை உடைய இலக்கியங்கள் தொடர்ந்து போற்றப்பட்டு வருகின்றன.

3. அழகியல் கொள்கை

இலக்கியத்தில் வடிவத்திற்கு முதன்மை தரும் கொள்கை இது. கண்ணால் கண்டபொருள் மனத்திற்குத் தரும் இன்பத்தை விளக்குவது அழகியற் கொள்கையாகும். கவிதையில் அழகு என்பது உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ற வடிவம் அமைவதாகும். அழகு என்பது எல்லாருக்கும் பொதுவானதன்று, அது அவரவர் அனுபவத்திற்கேற்ப அமைகிறது என்பர். அழகு காணப்படும் பொருளில் இல்லை என்றும் காண்பவரின் உள்ளத்தில் இருக்கிறது என்றும் கூறுவர். அழகு பொருளின் வெளித்தோற்றத்தில் பதிந்து கிடக்கிறது.

4. உணர்ச்சிக் கொள்கை

ஒரு பாடலைப் பாடும்போது பாடுவோருக்கு அப்பொருள் பற்றிய உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. அதுபோலப் பாடலைக் கேட்போருக்கும் படிப்போருக்கும் உண்டாகும் உணர்ச்சியை இக்கொள்கை விளக்குகிறது. இராமாயணத்தில் மேகநாதன் இறந்தபின் மண்டோதரி புலம்பலில் காணப்படும் உணர்ச்சி, மகாபாரதத்தில் கர்ணன் அம்பினால் அடிபட்டுக் கிடந்த நிலையில் அவன் கண்ணனிடம் காட்டும் அன்பும் மரியாதையும் கலந்த உணர்ச்சி, அரிச்சந்திர புராணத்தில் சந்திரமதி புலம்பல்,

கோவலன் கொலையுண்டு கிடந்ததைக் கண்டு கண்ணகி கொண்ட உணர்ச்சி ஆகியவை உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளனவற்றை அறியலாம். உள்ளத்து உணர்ச்சி படிப்போருக்கும் படைப்போருக்கும் ஏற்படுகின்றது. பாரதி 'உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால் கண்ணம்மா என் நெஞ்சில் உதிரம் கொட்டுதடி' என்றார். 'நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே இந்த நிலைகெட்ட மனிதரை நினைத்து விட்டால்' என்றார். இவையெல்லாம் பல்வேறு உணர்ச்சிகளைப் படிப்போர்க்கு உண்டாக்க வல்லன. பெரும்பாலும் பக்தி இலக்கியப் பாடல்களில் இதனைக் காணலாம். 'உள்ளம் குளிர உரோமம் சிலிர்த்துரையும், தள்ள விழி மெல்ல நீரரும்பத் தன்னை மறந்தாள்' என்னும் பாடல் நல்ல உணர்ச்சிப்பாடலுக்குச் சான்று.

"உணர்ச்சிக் கொள்கையை 'வியஞ்சக் கொள்கை' எனவும் கூறுவர்"[50]

5. சமுதாயக் கொள்கை

மாறிவரும் சமுதாயத்தில் மனித நாகரிகம், பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள், கொள்கை, கோட்பாடுகள் மாறிவரும் தன்மையன. பழமைகள் மாறி புதுமைகள் தலையெடுக்கும் வாய்ப்புண்டு. அதற்கேற்பவே தத்துவங்களும், இலக்கியங்களும் முகிழ்கின்றன. இவை அவ்வக்காலச் சமுதாயத்தை எதிரொலிக்கின்றன. உணர்ச்சிக் கொள்கை, அழகியல் கொள்கைக்கு எதிராகத் தோன்றியது. தூய அழகியல் வாதத்திற்கு எதிர் விளைவாகத் தோன்றியது சமுதாயக் கொள்கை எனக் கூறுவர். சமுதாயம் இலக்கியப் பொருளாக இக்கொள்கையில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. சமூகச் சீரழிவுகள் எதிர்க்கப்படுகின்றன. சில நேரங்களில் இலக்கியங்கள் பழமைக் கருத்துக்கள் கொல்லப்பட்டு சமூக வளர்ச்சி நோக்கி அமைகின்றன. சமுதாயக் கொள்கை சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கான கருத்துக்களை இலக்கியத்தில் வற்புறுத்துகின்றது. சமூகத்தின் பெரும்பகுதித் தேவையை நிறைவு செய்வது அல்லது அதன் போக்கை எடுத்துக் கூறுவது சமுதாயக் கொள்கையாகும். தற்காலக் கவிதைகள் குறிப்பாகப் புதுக்கவிதைகள், சிறுகதை, புதினம் ஆகிய இலக்கியப் படைப்புகள் சமுதாயக் கொள்கையைச் சார்ந்தவை. இந்த இலக்கியக் கொள்கைகளை வைத்து இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்யலாம்.

இலக்கியக் கொள்கை - இலக்கியத் திறனாய்வு - இலக்கிய வரலாறு

இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்ற மூன்றிற்கும் இடையில் சிறுவேறுபாடுகள் மட்டும் உள்ளன. காலந்தோறும் இலக்கியங்கள் உருவாகிக் கொண்டே இருக்கின்றன. அவை அவ்வப்போது மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன. இலக்கியத்தைக் கற்கும் போதோ அல்லது கற்பிக்கும் போதோ அவற்றைக் காலவரிசையில் அடக்கி எந்தக் காலத்தில் அவை வந்தவை என்பதையும் அவற்றின் தகவல்களையும் கால அடிப்படையில் கற்பதும் கற்பிப்பதும் இலக்கியக் கல்வியே ஆகும். இலக்கிய இரசனையை விரும்பி அதிலுள்ள நன்மை, தீமைகளை அறிந்து கொள்ளச் செய்வதும் அதுவே. இலக்கியம் அந்த அடிப்படையில், அதன் கலை நுணுக்கத்தை அறிந்து கொள்வதற்கும் காலந்தோறும் வெளிப்படுத்தும் நெறிமுறைகளைத் தெளிவாக்கிக் கொள்வதற்கும் உள்ள வேறுபாடுதான் இலக்கியக் கொள்கை–திறனாய்வு–இலக்கிய வரலாறு ஆகியவற்றிற்கிடையே அமைந்துள்ள வேறுபாடாகும். இவ்வேறுபாடு இலக்கியம் கற்றுக் கொள்ளப்படும் முறைகளில் உள்ள வேறுபாட்டை உணர்த்துகின்றது.

இலக்கியக் கொள்கை

காலந்தோறும் அமைந்த இலக்கியங்களை வரிசைப்படுத்திக்கொண்டு அவற்றின் கொள்கைகளை விளக்குவது என்பது இலக்கியக் கொள்கையாகும். இலக்கியத்தைக் கலையாகக் கொண்டு அதன் கலையழகை உணர்ந்து சிறப்புக்களைக் கற்பதும் விளக்குவதும் இலக்கியத் திறனாய்வாகும். இலக்கிய வரலாறு அவற்றைத் தொகுத்து நோக்குவதாகும். அதில் செய்திகள் வரிசைப்படுத்தப்படுகின்றன. இலக்கிய நெறிமுறைகள் இலக்கிய வகைகள், இலக்கியத்தின் அடிப்படை நோக்கம் ஆகியவை பற்றிய கல்வி இலக்கியக் கொள்கை ஆகும். அது இலக்கிய வரலாற்று நோக்கிலும் இலக்கியத் திறனாய்வு நோக்கிலும் கற்பதிலிருந்து வேறுபடுகிறது. ஆனால் இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய கொள்கைகளையும் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய கொள்கைகளையும் அது வரையறை செய்கிறது. இலக்கிய வரலாறும் இலக்கியத் திறனாய்வும் இலக்கியக் கொள்கையில் அடங்கும் என்று கூறுவர்.

இலக்கியத் திறனாய்வு

இலக்கியத்தை இரசனை உணர்வுடன் அணுகுவது, இலக்கியத்தில் அமைந்து கிடக்கும் நயத்தைக் கற்பது. வரலாற்று அடிப்படையில் திறனாய்வு இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதில்லை. இலக்கியத் திறனாய்வு இலக்கியங்களை ஒன்றுடன் ஒன்று ஒப்பிடுகிறது. இலக்கியங்கள் பற்றி முடிவு செய்யும் ஆற்றல் இலக்கியத் திறனாய்விற்குண்டு. ஒன்றை விட ஒன்று சிறந்தது என்று இலக்கியத் திறனாய்வு பேசுகின்றது. ஒரு இலக்கியத்தில் காணப்படும் கருத்து, உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்ச்சி ஆகியவைப் பற்றித் திறனாய்வு எடுத்துரைக்கின்றது.

இலக்கிய வரலாறு

பொதுவாக இலக்கிய வரலாறு காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இலக்கிய வரலாறு எழுதுவோர் இலக்கியக் கொள்கைகள், இலக்கிய திறனாய்வு ஆகியன பற்றித் தெரிந்து கொள்ளாமல் இலக்கிய வரலாறு எழுத இயலாது. இலக்கிய வரலாறும் சில கட்டத்தில் இலக்கியத் திறனாய்வு போலவே தோன்றும். ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் தோன்றும் கலைப்படைப்பின் நோக்கமும் அதன் தன்மையும் தெரிந்த பின்னரே அவற்றை வரலாற்று அடிப்படையில் தொகுத்து எழுத இயலும். எனவே இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் ஒரு திறனாய்வாளனாகவும் இருப்பர் என்பர். அதுபோல இலக்கிய வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளாமல் திறனாய்வு செய்வதும் கடினமாகும். சங்க இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்கிற ஒருவர் அவை தோன்றிய காலத்தையும் அறிந்து கொண்டால்தான் மதிப்பீடு செய்ய இயலும். அந்த வகையில் இலக்கிய வரலாறு உதவிசெய்கிறது. வரலாற்றுப் போக்கை உணரவில்லை என்றால் ஓர் இலக்கியத்தின் வரலாறு தெரியவில்லையெனில் எது முன்வந்தது எது பின் வந்தது என்றறிய இயலாது. எனவே திறனாய்விலும் சிக்கல்கள் தோன்றும். எனவே மற்ற இரண்டிற்கும் இலக்கிய வரலாறு தேவைப்படுகிறது.

ஆகவே இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

தொகுப்புரை

❖ இலக்கியம் என்னும் சொல் இலத்தீன் மொழியில் இருந்து வந்தது. சங்க இலக்கியம் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தவில்லை. தொல்காப்பியர் எழுவகை இலக்கியங்களை மட்டுமே சுட்டியுள்ளார். அகத்தியம் என்னும் இலக்கண நூலில் இலக்கியம் என்னும் சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. நன்னூலிலும் இச்சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. அறிஞர்களிடையே எழுந்த இதற்கான சர்ச்சைகளைக் கூறி ஆய்வில் தீர்வு சொல்லப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

❖ இலக்கியத்திற்குரிய பொருள் வரையறுத்தலோடு அதன் வளர்ச்சியை வரவேற்க வேண்டும். இலக்கியம் என்பது சிறந்த மொழியமைப்பு, அழகுணர்ச்சி பெற்று மனித சமுதாயம் உய்ய வழி வகுப்பது என்னும் பல்வேறு கருத்துக்கள் ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

❖ அரிஸ்டாட்டில் இலக்கியத்தைக் கலையுணர்வுடைய கற்பனைப் புனைவு, இன்புறுத்துவது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பிளாட்டோ புலவர்கள் பொய்யர்கள் என்று கூறினார். ஹட்சன் இலக்கியத்திற்கான நுவல் பொருள்களை ஐந்து வகையாகப் பிரித்துள்ளார். டெரிஸ் ஈகிள்டன் இலக்கியம் பேச்சு மொழிக்குரியது என்றுரைத்தார். இலக்கியம் குறித்த அனுமானங்கள் இவற்றைத் திறனாய்வாளர்கள் ஆய்ந்த விதம் ஆகியவை ஆய்வில் நிறுவப்பட்டுள்ளன.

❖ இலக்கியக் கொள்கையை அகராதி குறிப்பிட்ட விதம், அது எத்தகையது, அதன் அமைப்பு எத்தகையது, அது எந்நிலையில் கிடைக்கிறது, இலக்கியக் கொள்கைகள் என்று எவற்றைக் கொள்ளலாம். இலக்கியத்தை நோக்கும் கொள்கை பற்றியச் சர்ச்சை, இலக்கியக் கொள்கை வரையறை ஆகியவை ஆய்வில் தெளிவுபடுத்துப்பெற்றுள்ளன.

❖ தொல்காப்பியரின் நூல் பற்றிய சிந்தனைகள் இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிய உதவுபவை, தொல்காப்பியர் கூறும் முதல் நூல் ஆசிரியனின் தன்மை, பாட்டுநூல் எத்தகையவனால் பாடப்படுவது, அக்கருத்தைத் தமிழறிஞர்கள் மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் கொள்கையோடு ஒப்பிட்டுக் கண்டறிந்த விதம், ஆகியவை ஆய்வில் நிறுவப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் மரபியலில் வருணங்களைப் பிரித்துக் கூறி, அவ்வமைப்பு இருந்த சமுதாயத்தைக் கூறிய விதம் ஆகியவை ஆய்வில் தெளிவாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

❖ அரிஸ்டாட்டிலின் பல்துறை அறிவு, அவர் கவிதையைக் கருதும் விதம், பிளாட்டோவின் கவிதை குறித்த நிலப்பாகுபாடுகள், துன்பியல் குறித்த அரிஸ்டாட்டில் கொள்கை, துன்பியல், இன்பியல் குறித்த அவரது கருத்து, துன்பியல் குறித்த தமிழறிஞர்களின் கருத்துக்கள் கதை பற்றி கவிதையியல் கூறும்

அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கொள்கை, திறனாய்வாளர்கள் அரிஸ்ட்டாட்டிலையும், தொல்காப்பியரையும் ஒப்பிட்டுக் கண்ட கருத்துக்கள், மேலை நாட்டுத் தொன்மைக் காப்பியக் கொள்கைகள் ஆகியவை ஆய்வில் நிறுவப்பட்டுள்ளன.

- ❖ இலக்கியக் கொள்கை உருவாக வாயில்களாக அமைந்தவை, மரபுகள் குறித்த அறிஞர்களின் கருத்துக்கள், தொல்காப்பியத்தில் உள்ள மரபுகள் இலக்கியக் கொள்கையான விதம். மேலை நாட்டுத்திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்து வழங்கியவை, படைப்பாளர்களின் படைப்பைக்கொண்டு அவர்களது இலக்கியக் கொள்கைகளை அறியும் நிலை ஆகியவற்றை ஆய்வில் விளக்கமுறைக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

- ❖ இலக்கியம் கூறும் பாடுபொருள், இலக்கியக் கொள்கையைக் கண்டறியும் விதம் ஆகியவற்றை ஆய்வு நிறுவியுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தின் இலக்கியக் கொள்கை, தமிழர்களின் வாழ்வு நெறி ஆகியவை ஆய்வில் திறம்பட ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- ❖ சீவக சிந்தாமணி, மணிமேகலை, குண்டலகேசி, ஐஞ்சிருங்காப்பியங்கள், பெருங்கதை ஆகியவற்றின் இலக்கியக் கொள்கைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

- ❖ சில இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிஞர்கள் வரையறுத்துக் கூறிய பாங்கும், இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் இலக்கியத்தை வரையறுத்துப் பாகுபாடு செய்துள்ள பாங்கும் ஆய்வில் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

- ❖ அவயவிக் கொள்கையில் இலக்கியக் கொள்கைகள் உருவாகும் விதம், அறவியற் கொள்கையின் இலக்கியக் கொள்கை, அழகியற் கொள்கையில் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கியக் கொள்கை, உணர்ச்சிக் கொள்கையின் விளக்கம் ஆகியவை ஆய்வில் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

- ❖ இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியக் கொள்கை ஆகியவற்றிற்குள்ள தொடர்பும் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம், நூ. 1336.
2. நன்னூல், நூ. 41.
3. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை–ஓர் அறிமுகம் தொகுதி–1, ப. 4.
4. குளோரியாசந்திரமதி, இலக்கியக் கொள்கைள், பக். 10, 14.
5. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, இலக்கிய தீபம், ப. 7.
6. Lenin and Problem of Literature, p. 157.
7. மேலது, ப. 157.
8. கா.சு. பிள்ளை, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 17.
9. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப. 21.
10. மேலது, ப. 25.
11. சிலம்பொலி செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப. 61.
12. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 22.
13. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு, இசங்கள்–கொள்கைகள், ப. 5.
14. க. பிரபாகரி, இலக்கியத்திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப. 46.
15. Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, p. 22.
16. W.H. Hudson, An Introduction to theStudy of Literature, p. 10.
17. Ibid., p. 11.
18. C.T. Winehester, 'Some Principles of Literary Criticism', p. 35.
19. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.47.
20. மேலது, ப. 47.
21. க. பிரபாகரி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப. 32.
22. டாக்டர் க. கைலாசபதி, இலக்கியமும் திறனாய்வும், பக். 63–64.
23. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.28.
24. க. பிரபாகரி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப. 51.
25. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு, இசங்கள்–கொள்கைகள், ப. 8.

26. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கியக்கொள்கை – ஓர் அறிமுகம், ப. 47.
27. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 9.
28. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, இலக்கிய மணிமாலை, ப.133.
29. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.43.
30. அ. மணவாளன், கவிதையியல், பக். 36–37.
31. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 45.
32. மேலது, ப. 45.
33. மேலது, ப. 46.
34. மேலது, ப. 47.
35. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூா. 1594.
36. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 54.
37. தொல். பொருள். நூா. 1572.
38. மேலது, நூா. 1573.
39. மேலது, நூா. 1578.
40. மேலது, நூா. 1579.
41. மேலது, நூா. 1581.
42. மேலது, நூா. 1582.
43. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 49.
44. சிலம்பு. பதிகம், செ. அ. 55–60.
45. சிலம்பு, கொலை. கா. செ. அ. 215–217.
46. மேலது, வெண்பா.
47. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள்–கொள்கைகள், ப. 19.
48. சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், ப.113.
49. மேலது, ப. 113.
50. அரங்க. சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள்–கொள்கைகள், ப.11.

இயல் - 2

பெருங்கதையின் வடிவம்

இயல் - 2

பெருங்கதையின் வடிவம்

வடிவம் - திறனாய்வாளர்களின் கருத்து

வடிவம் என்னும் சொல்லுக்கு வி.பி. கெர் பொருள் கூறுகையில்,

> "வடிவம் என்பது திறனாய்வாளரிடையே தொடர்ந்து வழக்கிலிருந்து வரும் சொல்லாகும். வடிவம் என்ற சொல் இயற்கை (nature) என்ற சொல் போன்றே ஐயப்பாடானதும் இடருடையதானதும் ஆகும்"[1]

என்பர். அவர் கவிதையைப் பொறுத்தமட்டில் வடிவம் என்னும் சொல் வேறுபட்ட வழிகளிலும் முரண்பட்ட நெறிகளிலும் வழங்கி வருகின்றது என்றார். வடிவம் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் பகரும் காலை,

> "கவிதையில் வடிவம் என்பதற்கு மிகவும் பொதுவான பொருள் யாப்பு முறையான பாங்கம் அல்லது அமைப்பு என்பதாகும்"[2]

என்றார்.

இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள வடிவம் அதன் உருவத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. கட்டுக்கோப்பான கருத்தமைந்த இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த வடிவம் வேண்டப்படுகின்றது. வடிவத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் மேலைநாட்டு அறிஞர் 'விக்டர் ஹியூகோ' பொருளும் வடிவமும் சதையும் குருதியும் போன்றது என்றார். இலக்கிய வடிவம் எத்தகைய ஆற்றல் வாய்ந்தது என்பதனை தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி,

> "ஒவ்வொரு கலைஞனும் சீரிய அனுபவத்தினை உணர்த்தத் தம் கலைக்கேற்ற வடிவத்தை அமைக்கிறான். அவ்வடிவத்தின் ஆற்றலுக்கும் சிறப்புக்கும் ஏற்பக் கலை திளைப்போர் இதயத்தை அது தொட்டு அவர்களையும் உணர்ச்சி மயமாக்குகிறது. இலக்கியக் கலையும் இலக்கிய வடிவத்தின் (Literary form) வாயிலாகவே தன் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் நல்குகிறது"[3]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வடிவம் என்னும் சொல்லுக்கு க. பிரபாகரி,

> "நுதல் பொருளை (Matter) நுவலும் முறையே (Way of telling) வடிவம் (Form) என்ற பெயர் கொண்டு அமைகின்றது என்பது பொதுவானக் கருத்தாகும். ஆனால், நுவல்பொருளை எம்முறையான் எவற்றுடன் கூறுதல் வேண்டும் என்பதற்கு நாம் காணும் விளக்கமே வடிவம் என்ற சொல்லிற்கு விரிவான பொருளைத் தருவதாகும்"[4]

என்றார்.

வடிவம் என்று கூறப்படுபவை எவை எவை என்பதனை மு.வரதராசனார்,

> "கற்பனை, கருத்து, நடை, ஒலிநயம், உணர்ச்சி இவை எல்லாம் ஒருமுகமாய் இயங்கி முழுமை பெறுதலே வடிவம் என்று கூறப்படுவதாகும்"[5]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வடிவம் பல வகைப்படும்.

"ஒரு காப்பியப் புலவன் தான் பெற்ற உணர்ச்சியை பிறரும் அடையச் செய்வதற்கு அவன் தனது உணர்ச்சியைத் தூண்டிய காட்சியைக் கற்பனையாகப் படைக்கிறான். எனவே உணர்ச்சியைத் தூண்டுதற்குரிய நெறிகளுள் கற்பனை இலக்கியத்தில் சிறப்பான வடிவமாக அமைகிறது எனலாம். இக் கற்பனை இலக்கிய வடிவத்திற்குப் பேரளவிலோ சிறிய அளவிலோ இன்றியமையாததாகும்"[6]

என்பர் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. அவர் காப்பியக்கலைஞன் மேற்கொள்ளும் இலக்கிய வடிவம் அவனது ஆளுமையின் விளக்கம் என்பர். அளவான கற்பனை, பண்பட்ட உணர்ச்சி ஆகியவையே காப்பியத்தின் வடிவத்தைச் சிறப்புடையதாக்கும் தன்மை வாய்ந்தவைகளாகும். இக்கருத்தை மு.வரதராசனார்,

"முழுமை உடையதாகவும் ஒருமுகமான இயைபு உடையதாகவும் விளங்குவதே நல்ல வடிவமாகும்"[7]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கட்டுக்கோப்பான கருத்தமைந்த இலக்கியம் ஒன்றிற்குச் சிறந்த வடிவம் வேண்டும். கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ற வகையில் வடிவம் இலக்கியத்தில் இருத்தல் வேண்டும். இலக்கியத்தின் வடிவம் என்பது அந்த இலக்கியத்தில் அமைந்த சொற்களும் பொருளும் சிறப்பாக அமைந்து நல்ல நடையமைப்பை உருவாக்குவதாகும். அதன் வாயிலாக இனிமையும் கலைச்சுவையும் அமைகையில் அதுவே வடிவமாகிவிடும். கருத்தும் வடிவமும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவைகளாகும். வடிவம் தனித்து இயங்குவதில்லை. அது இலக்கியத்தின் உள்ளே அமைந்திருக்கும் கருத்திற்கு ஏற்ப அமைந்து விடும் இயல்பினதாகும்.

உருவம் அல்லது வடிவம் என்பது யாது என ந. பிச்சமுத்து கணித்துக் கூறுகையில்,

"களம், காட்சி, காண்டம், காதை போன்ற இலக்கிய அமைப்பு முறைக்கும் அந்த அமைப்புக்கு அடிப்படையான கதைத்திட்டம், சொற்கள், எதுகை, மோனை, அடிவரையறை, ஒலிநயம், கற்பனை, உணர்ச்சி போன்ற சொற்களின் பொருள்தரும்முறை, உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு போன்ற உத்தி முறை ஆகியவற்றைச் சூழ்நிலையின் பின்னணியோடு வெளிப்படுத்தும் ஒரு கருவி எனலாம்"[8]

என்றார்.

வடிவத்தையொட்டிய சில விதிகளை தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி திறனாய்வு செய்து நிறுவியுள்ளார். ஒரு காட்சியை விவரிப்பதன் மூலமாகவோ அல்லது ஆய்வதன் மூலமாகவோ உணர்ச்சியை ஊட்ட முடியாது என்பதனை நாம் அறிவோம். ஆகவே உணர்ச்சியைக் குறிப்பாகவே (Chints and suggestions) சிறப்பாகத் தூண்ட இயலும். இங்ஙனம்,

"குறிப்பாக உணர்ச்சியைத் தூண்டுதற்கு இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தும் மொழி நன்கு பழக்கமுடையதாகவும் திட்பமுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்"[9]

என்பது அவரது வடிவத்தையொட்டிய முதல் விதியாகும். புலவன் தான் கண்ட காட்சியை எய்திய உணர்ச்சிப் பெருக்கினைப் படிப்போர் அடையச் செய்ய அவன் பயன்படுத்தும் மொழி திட்பமுடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது அதன் பொருள்.

"நம்மைக் கவரும் ஓர் உலகப் பொருளால் நாம் எய்தும் உணர்ச்சி விரைவில் மறையும் தன்மையுடையது. அது வாழ்க்கையில் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் உடையதன்று. ஆதலின் அவ்வுணர்ச்சியைத் தூண்டுதற்குச் சுருக்கமும் எழிலும் வாய்ந்தநடையையே மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும். வளமான சொற்றொடர்கள் பெரிதும் பயன்படும்"[10]

என்றார். விரைவில் மறையும் உணர்ச்சியைத் தூண்ட நடை பெரிதும் உதவுவதை இங்கு அறியலாம்.

ஒலிநயம் உணர்ச்சியை ஊட்டும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. இதனை தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி,

"சொற்களைக் கலை உணர்ச்சியோடு இணைக்குங்கால் அவற்றின் ஒலிநயமே உணர்ச்சியை ஊட்ட வல்லதாகும்"[11]

என்றார்.

வடிவ விதிமுறையால் நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய கருத்து இலக்கியத்தின் உணர்ச்சியோடு இயைந்த பொருளையொட்டிய வடிவமும் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதாகும். உணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்கேற்ப வடிவம் மாறிவிடுகின்றது. ஒரு காப்பியத்தின் முதன்மையான பகுதி உணர்ச்சியேயாகும். இலக்கியக் கர்த்தாக்களின் அனுபவத்திற்கேற்ப அவர்களின் இலக்கியமும் வடிவமும் வெவ்வேறாக மாறியமைகிறது. எனவே இலக்கிய வடிவத்தின் மாற்றம் புலவனின் உணர்ச்சியேயாகும் என்றறியலாம்.

வடிவம் இலக்கியம் என்னும் அமைப்பில் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டதாகும். வடிவத்தின் பல்வேறு கூறுகளை அரங்க. சுப்பையா,

"வடிவம் என்பது இலக்கியம் என்ற அமைப்பின் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டது. இசை, யாப்பு, உருவம், இயைபு, அழுத்தம், சொற்பயிற்சி, இனிய சந்தம், உவமை, உருவகம், அணிநலன்கள் முதலியவற்றை வடிவம் குறிக்கிறது. உத்தி, நடை போன்றவையும் வடிவத்தின் பிறிதொரு பகுதியாகும். உருவம், வடிவம், களம், காதை, காட்சி போன்ற இலக்கியக் கூறுகளையும் வடிவத்தில் சேர்க்கின்றனர். கதைத்திட்டம், சொற்கள், எதுகை, மோனை, அடிவரையறை, ஒலிநயம், கற்பனை, உணர்ச்சி முதலிய முறைகளும் இலக்கியத்திற்கு நல்ல வடிவம் அமைய உதவுகிறது"[12]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பெருங்கதையின் வடிவம் பற்றிய செய்திகளை ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

பெருங்கதையின் சிறப்பு

கொங்குவேளிரால் இயற்றப்பட்ட பெருங்கதை சிலப்பதிகாரத்தைப் போல் மூன்று மடங்கு பெரியதாகும். சூளாமணியைப் போல் இரு மடங்கு பெரியது. சீவகசிந்தாமணி 12,580 அடிகளைக் கொண்டு விளங்குகிறது. பெருங்கதை 13,940 அடிகளைக் கொண்டு திகழ்கிறது. சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் போன்ற காப்பியங்களுக்கு முன்னோடி பெருங்கதை. இந்நூல் கொங்குவேளிரால் தொடர்நிலைச் செய்யுளாக இயற்றப்பட்டுள்ளது. பெருங்கதை கோசம்பி நகரத்து அரசனின் மகனான

உதயணன் வரலாற்றினை விரிவாகக் கூறும் தன்மையது. இக்காப்பியம் 'மாக்கதை' என்றும் ஆசிரியர் பெயரை இணைத்து 'கொங்குவேள் மாக்கதை' என்றும் கதைத்தலைவன் பெயரைக்கொண்டு 'உதயணன் காதை' என்றும் பல பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது.

கொங்குவேளிர் குறுப்பு நாட்டில் உள்ள விசயமங்கலம் என்னும்ஊரில் பிறந்தார். அவரே உதயேந்திரன் கதை என்னும் பெருங்கதையைக் கொடுத்தார் என்பதனை,

"நீதப் புகருதயேந்திரன் காதை நிகழ்த்துதற்குக்
கோதற்ற மங்கையின் மூன்று பிறப்புற்ற கொள்கையன்றி
மேதக்க சொற்சங்கத் தார் வெள்கவேகொங்குவேளடிமை
மாதைக்கொ டுத்தரஞ் சொன்னது வுங்கொங்கு மண்டலமே"[13]

என்னும் கொங்கு மண்டலச் சதகச் செய்யுள் உறுதிபடுத்துகிறது.

இச்சதகச் செய்யுளில் உள்ள மூன்று பிறப்புற்ற கொள்கை என்பதற்கு ஒரு பிறப்பு மூன்று பிறப்பு வரையும் தொடரும் என்று கூறுவதில் கருத்து வேறுபாடு உள்ளது. எனவே, இக்கருத்துக்கு அமைதி கூறவதாக,

"பைசாச மொழியில் குணாட்டியராகப் பிறந்தும், சமஸ்கிருத மொழியில் துர்விநீதனாக பிறந்து தமிழில் கொங்குவேளிராகப் பிறந்தும் எழுதினார் என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. புத்தர் சமயத்தைத் தோற்றுவிக்க இருபத்தேழு பிறப்புகள் எடுத்து இறுதிப் பிறப்பில் தோற்றுவித்தார் என்பது போன்றதோர் உபசாரவழக்கு என்றும் கூறுப்படுகிறது"[14]

என்று உ.வே.சா. தமது முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

காப்பியங்களில் பெருங்கதையின் இடம்

ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறுங்காப்பியங்கள் எனக் காப்பியங்கள் இருவகைப்படும். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பன ஐம்பெருங்காப்பியங்களாகும். சூளாமணி, நீலகேசி, யசோதர காவியம், உதயணகுமாரகாவியம், நாக குமார காவியம் என்பன ஐஞ்சிறுங்காப்பியங்கள்.

இவ்விரு நிலைகளில் பகுக்கப்பட்ட ஐம்பெருங்காப்பியங்களிலோ, ஐஞ்சிறுங்காப்பியங்களிலோ, பெருங்கதை இடம்பெறவில்லை. இதற்குக் காரணம் காப்பியப் பகுப்பு சரியாக வகுக்கப்படவில்லை. பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்கள் முற்றிலும் பொருத்தமாக அமைந்துள்ள சூளாமணி சிறுகாப்பிய வரிசையில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறுகாப்பியங்களாக வைத்து எண்ணப்படவேண்டிய வளையாபதி, குண்டலகேசி என்னம் இருகாப்பியங்களும் பெருங்காப்பிய வரிசையில் வைத்து எண்ணப்பட்டுள்ளன. இவை இரண்டும் பொருத்தமற்ற பகுப்பு நிலைகளாகும். சிறுகாப்பியம், பெருங்காப்பியம் என்னும் இரு காப்பிய வரிசையிலும் இடம்பெறமுடியாத உதயணகுமார காவியம் சிறுகாப்பிய வரிசையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

காப்பியத் தொகுப்பு பொருத்தமற்றது என்பதை ஐம்பெருங்காப்பியம் என அறிமுகப்படுத்தியவர் காலம், சமயம், இலக்கிய நலம் என எத்தகு அளவுகோல் வைத்துத் தொகுத்திருந்தாலும் அவர்

தொகுத்த முறை குறையுடையதே என்பர் அறிஞர். காப்பியவரிசையில் பெருங்கதை இடம்பெறவில்லை. எனினும் இலக்கிய உலகில் பெருங்கதைக்குச் சிறப்பான ஓர் இடம் உண்டு. சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், திருக்குறள் ஆகிய நூல்களோடு பெருங்கதையை வைத்து எண்ணலாம். அவ் உண்மையை ஒரு தனிப்பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. அதனை,

“திருத்தக்க மாமுனிசெய்சிந்தா மணிகம்பர்
விருத்தக் கவித்திறமும் வேண்டாம் – உருத்தக்க
கொங்குவேள் மாக்கதையைக் கூறேம் குறளணுகேம்
எங்கெழிலென் ஞாயிறு எமக்கு”[15]

என்பதனால் தெரிந்தின்புறலாம்.

கபாடபுரத்தில், இடைச்சங்கத்தில் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்திய கீர்த்தி வாய்ந்திருந்த நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் அவைக்களத்தில் இருந்த தொல்காப்பியர், இருந்தையூர்க் கருங்கோழி மோசியார், வெள்ளூர்க்காப்பியனார், சிறுபாண்டரங்கனார், மதுரையாசிரியன் மாறனார் துவரைக் கோமான், கீரந்தையார் என்றுரைக்கப்பட்டவர்களோடு மூவாயிரத்து எழுநூற்றுவர் செய்யுட்களையெல்லாம் ஆராய்ந்து செய்யப்பட்டது பெருங்கதை என்று தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

“மூவாயிரத்து எழுநூற்றுவர் தம்மால் பாடப்பட்ட கலியும் குருகும், வெண்டாளியும் முதலிய செய்யுளிலக்கியம் ஆராய்ந்து செய்த உதயணன் கதை”[16]

என்பதனால் தெளிவாக அறியலாம்.

அதே போல் தொல்காப்பியத்திற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணரும் பெருங்கதைக்குக் குறிப்புரையாத்துள்ளதை,

“.......பண்டே
கொங்குவேள் மாக்கதை குறிப்புரை கண்டேன்”[17]

என்று அவர் தமது உரையில் சுட்டியுள்ளதால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பெருங்கதை பற்றி எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளை குறிப்பிடுகையில்,

“எவ்வளவு ஆற்றலோடும் அழகோடும் அகவல் என்னும் பாவினைக் கையாளலாம் என்பதனை இந்நூலில் கண்டு தெளியலாம். பல்வேறு வருணனைகள் நம் சோர்வைப் போக்குகின்றன. கதையில் நமக்குள்ள ஆர்வம் எங்கும் தடைப்படுவதில்லை. இந்நூலாசிரியர் சீரிய கவிதை யாற்றலைக் கொண்டுள்ளாரென்றும் இவருக்குப்பின் இன்று வரை வந்துள்ள கவிஞர்கள் யாரும் சொற்களைக் கையாள்வதிலும் நடைச்சிறப்பினை ஆள்வதிலும் இவரை வெல்லவில்லை என்பதும் உண்மையாகும். இனிய சொல்லாட்சி, நடையினிமை, தங்குதடையற்ற கவிதையோட்டம் முதலின இக்கவிஞரைத் தமிழ்க் கவிஞருள் முன்னணியில் இடம் பெறச் செய்வனவாகும்”[18]

என்றார். பெருங்கதை பெருங்காப்பியத் தகுதிகள் அனைத்தையும் பெற்றுள்ளதை அவ் அறிஞர் தம் கூற்று மெய்ப்பித்துள்ளது. பொ.வே. சோமசுந்தரன் ‘பெருங்கதை மகளிர்’ என்னும் தமது நூலில் பெருங்கதையைப் பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றாக வைத்து எண்ணியுள்ளதை,

"பெருங்கதையும், சிந்தாமணியும், சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் இன்னோரன்ன பிறவும் சீரிய பெருங்காப்பியங்களாம். இவை பயில்வோர்க்கு நகை முதலாய எண்வகைச் சுவைகளையும் பயந்து அவரைப் பேரின்பக் கடலுள் ஆழ்த்தும் பெருமையுடையன. பயில்வோர் உள்ளத்தே அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள்களாகிய விதைகளை ஆழப்பதித்து அவை நன்கு வளரும் படி செய்யும்"[19]

என்னும் மேற்கோளால் நிறுவலாம். இவ்வாறு அறிஞர்களாலும், ஆராய்ச்சியாளர்களாலும் பெருங்கதை பெருங்காப்பியமே என உறுதிசெய்யப்பட்டுள்ளது.

உதயண குமார காவியம், பெருங்கதை - வேறுபாடு

இவ்விரு நூல்களும், ஒன்றா வேறுவேறா என்பது குறித்து அறிஞர்களிடையே வேறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. ந. பிச்சமுத்து, அரங்க. சுப்பையா போன்ற திறனாய்வாளர்கள் உதயணகுமார காவியமும் பெருங்கதையும் ஒன்றே எனத் தமது நூலில் கூறியுள்ளனர். ஆனால் அவ்விரு நூல்களும் வேறு வேறானவை. கொங்குவேளிர் என்னும் மாகவி செய்த பெருங்கதை மூலநூல்; உதயகுமாரகாவியம் வழி நூல் என்பது தெளிவான கருத்தாகும். மு.வரதராசனார் தமது இலக்கிய வரலாற்றில் உதயண குமார காவியத்தைப் பற்றி கூறுகையில்,

"உதயணன் வரலாற்றை 367 செய்யுட்களில் விருத்தப்பாவால் கூறும் ஒரு காவியமாகும். இந்நூலின் நடை சிறப்பாக அமையவில்லை"[20]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் தமிழண்ணல் இவ்விரு நூல்களும் வேறுவேறானவை என்று தம் கருத்தை நிறுவியுள்ளதை,

"உதயண குமார காவியம் இஃது உதயணன் கதையைக் கூறுகிறது. ஆயினும் இது பெருங்கதையிலிருந்து வேறுபட்டதும் மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் எழுந்ததுமாகும். ஆறு காண்டங்களும் 367 செய்யுள்களும் கொண்ட இந்நூல் காப்பிய அமைதி உடையதன்று எனக் கூறுவர்"[21]

என்பதால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பெருங்கதை என்னும் பெருங்காப்பியம் தமிழில் எழுந்த நூல்களில் மூலநூலாகும். உதயண குமார காவியம், வழி நூலாகும் என்னும் கருத்தை பொ.வே. சோமசுந்தரன் நிறுவியுள்ளதை,

"பெருங்கதை கற்றவல்லார்க்கன்றி ஏனையோர் அறிதற்கரியதொரு விரிந்த பேரிலக்கியமாம். ஆகவே அப்பெரு நூலைப் பனையேட்டில் நூல்களிருந்த பழங்காலத்தே புலமை காரணமாக அரிதின் முயன்று இருக்குமிடம் கண்டு தாமே இரவல் பெற்று எழுதிக்கொள்ளும் வேணவாவும் மதுகையுமுடையார்க்கன்றி ஏனையோர் காண்டலும் இயலாதாம். எனவே அப்பெரு நூலிற் பேசப்படும் கதையினைத் தமிழ் மாந்தர் அனைவரும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்னும் நல்லெண்ணமுடைய புலவர் ஒருவராலே அப்பெருங்கதை விருத்தப்பாவிலே சுருக்கிச் செய்யப்பட்டதே இவ்வுதயணகுமார காவியம் ஆகும்"[22]

என்பதால் அறியலாம். அவர்தம் கூற்றுப்படி மூலநூல் பெருங்கதை என்பதனையும் வழிநூல் உதயண குமார காவியம் என்பதையும் ஐயத்திற்கு இடமின்றி தெளிலாம்.

மேலும், இக்கருத்துக்கு வலு சேர்ப்பது போல் உதயண குமார காவியம் குறித்த அவர்தம் கருத்து அமைந்துள்ளதை,

> "பெருங்கதை தானும் இடைக்காலத்தே பேணுவார் இன்மையால் முதலும் இறுதியும் இடையிடையேயும் சிற்சில பகுதிகளும் அழிந்தொழிய அரைகுறையாகவே நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. அப்பெருங்கதையின்கண் அழிந்துபட்ட முதல் இடைஇறுதிகளிற் போந்த கதை தானும் இத்தகையது என்று யாம் அறிதற்கு இச்சிறுநூல் இருந்திலையேல் வேறுவழியில்லை"[23]

என்னும் அவரது அணிந்துரை கொண்டு அறியலாம்.

பெருங்கதை முதல் நூல் என்பதனை உ.வே.சா. உதயணன் சரித்திரச் சுருக்கம் என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

> "இக்கதையின் சம்பந்தமாக வடமொழி முதலியவற்றில் இயற்றப்பட்டுள்ள நூல்கள் பல வழங்கப்படினும் குணாட்டியார் என்னும் மகாகவியால் பைசாச பாஷையில் முதலில் இயற்றப்பெற்ற பிருஹத்கதையை முதல் நூலாகக் கொண்டு கங்க நாட்டு அரசனாகிய துர்விநீதன் இயற்றியதாகத் தெரியவரும் ஒரு நூலே கொங்குவேளிர் இயற்றிய பெருங்கதைக்கு முதல் நூலாக இருத்தல் வேண்டுமென்பது சில அறிஞர்களின் கருத்து"[24]

என்னும் மேற்கோள் கொண்டு நிறுவலாம்.

பெருங்கதை என்னும் பெருநூல் பனையேட்டில் இருந்ததால் தாமே முயன்று இரவல் பெற்று எழுதியதாகக் கூறினார். அவர் இந்நூலின் பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளைப் படியெடுக்கச் செய்தார், படியெடுத்தவர் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளார். அதனை,

> "இதன் அருமையறிந்து முயன்று பெற்றுக்கிடைத்த அளவில் எழுதுவித்த உபகாரி 'பழைசை'யென்னு மூரிலுள்ள 'அடைஞ்சான்' என்பவருடைய புதல்வராகிய 'சின்னடைஞ்சான்' என்னும் பெயரினரென்பதும், அவர் தொண்டை நாட்டினர்; மெய்ம்மையை யுடைவர்; நாவலர் புகழும் பெருமை வாய்ந்தவர் என்பதும் அவர் விருப்பத்தின்படி பிரதி செய்தவர் 'நயினான் அமுதகவி' என்னும் பெயரினரென்பதும், அவரது ஊர் அன்பூரென்பதும் வெளியாகின்றன"[25]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவ்வாறு அரிதிற் முயன்று இரவல் பெற்ற பெருங்கதைக் கையெழுத்துப் பிரதியில் 'மகத' காண்டத்தின் முற்பகுதியும் 'துறவுக்' காண்டமும் இல்லாமையால் அந்தப் பகுதிகளுக்குரிய கதையை உதிதோதய காவியம் முதலிய வேறு நூல்களிலிருந்து அறிந்து எழுதி பூர்த்தி செய்யப் பெற்றது என்று உ.வே.சா. தமது உதயணன் சரித்திரச் சுருக்க முகவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆய்வாளர்களும் அறிஞர் பெருமக்களும் அவ்விரண்டு காண்டங்களும் கிடைக்கவில்லை என்று குறிப்பிடும் கருத்தினைத் தகர்த்து தன்னால் பூர்த்தி செய்யப்பட்ட பகுதிகள் உள்ளன என்று உ.வே.சா. கூறியுள்ளார்.

பெருங்கதையின் வடிவம்

யாப்பு

செய்யுள் இலக்கணத்தை யாப்பிலக்கணம் என்று அழைக்கின்றனர். ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுக நாவலர் சூளாமணி நிகண்டில் யாப்பு என்பது "கவிதைக் கூட்டம்"[26] என்றார். யாப்பு எவ்வாறு உருவாயிற்று என்பதனை இலக்கணத் தொகை யாப்பு–பாட்டியல் என்னும் நூலில் ச.வே.சு,

> "யாப்பு கட்டுதல் என்னும் பொருளையுடையது. கட்டுதல் என்பதாவது சீரால் தளையும், தளையால் அடியும் அடியால் தொடையும், தொடையால் பாவும், இனங்களும் கட்டுற்றுத் தொடர்ந்து செல்கின்றன. ஆதலால் யாப்பு என்பது உருவாயிற்று"[27]

என்பார்.

யாப்பு, பாட்டு, தூக்கு, தொடர்ச் செய்யுள் என்னும் பல்வகைச் சொற்களைக் கொண்டு பொருளுக்கு இடமாய் அழகு பெறச் செய்யுள் யாக்கப்படுவது யாப்பு எனப்படும். இளம்பூரணர் யாப்பு என்பதற்குப் பொருள் கூறுகையில்,

> *"எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்*
> *குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்*
> *யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்"*[28]

என்றார்.

மொழி நூலாரும் இலக்கண நூலாரும் யாப்பு பற்றி சிந்தித்ததை ஆறு. அழகப்பன், இலக்கணக் கருவூலம் என்னும் நூலில்,

> "எண்ணத்தை, சிந்தனையை, தக்க வடிவத்தில் உரிய பொருள் உணர்த்தும் சொற்களைத் தேர்வு செய்து, நயம்பட பிறர்மனம் கொள்ளத் தெரிவித்தலை, வெளிப்படுத்துதலை, மொழி நூலார், மொழியைக் கையாளும் திறம் என்பர். இதனையே இலக்கணநூலார் யாப்பு என்று குறிப்பிடுகின்றனர்"[29]

என்பார்.

யாப்பருங்கல விருத்தி யாப்பு என்பது யாது என்பதனை வரையறுத்துக்கூறும் போது,

> "யாப்பெனப் படுவதியாதென வினவின் தூக்கும் தொடையும் அடியும்
> இம்மூன்றும் நோக்கிற்றென்ப நுணங்கியோரே"[30]

என்கின்றது. மேலும் அந்நூல் யாப்பினைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில்,

> "தாதுக்கள் ஏழும் புணர்ந்தது யாக்கை; எழுத்தாதி ஏழும் புணர்ந்து யாப்பு"[31]

என்கின்றது. இதன் பொருள், எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, பா என ஏழும் யாப்பில் அடங்கும் என்பதாகும்.

இவ்வாறு காலந்தோறும் இலக்கணக் கர்த்தாக்களும், அறிஞர் பெருமக்களும் யாப்பு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் கண்டுள்ளனர்.

யாப்பிலக்கணச் சிறப்பு

யாப்பிலக்கணப் பகுதி என்பது பா, பாவினம் பற்றிய பாவியல் அமைப்பை வரலாற்று முறையில் விளக்குவதாகும்.

> "யாப்புக்கும் செய்யுளுக்கும் உயிர்போல் இருப்பது பொருளும் அணியும் என்னும் எண்ணம் கொண்டவராக யாப்பிலக்கணம் செய்வோர் இருத்தல் வேண்டும். பாவிற்குச் சந்தமும், எதுகை, மோனைகளும் மிகவும் அவசியமாகும் என்பது ஆன்றோர், சான்றோர் வாக்காகும்"[32]

என்பர். அதனை,

> "தமிழ்க்கவி அனைத்திலும் தலையென்று உள்ள வண்ணம் மோனையில்லா முத்தமிழ்ப்பாட்டு, நாணமில்லா நங்கையொப்பாமே"[33]
> "எதுகையில்லெனில் சொல்லிய கவிகளும் சீரழிவுறும்"[34]

என்னும் கூற்றினைக் கொண்டு நிறுவலாம் என்பர் ஆறு. அழகப்பன்.

யாப்பில் அமைந்துள்ள ஓசை

யாப்பு என்பது யாது என்பதனை ஆராய்ந்து அறிந்த ஞா.தேவநேயப் பாவணர் தமது சொல்லாராய்ச்சிக் கட்டுரையில்,

> "யாப்பு என்பது சொற்களைப் பாவாக இசைத்தல் (Materical Composition) செய்யுள் என்பது அடி வரையறுத்த மொழி நடை. பா என்பது செய்யுள்வகை. (Poetic Metre) பாவினம் என்பது இலக்கணம் நிரம்பாத பா. நூற்பா என்பது இலக்கணம் கூறும் சூத்திரம். பாட்டு என்பது பாடப்படும் தனிச்செய்யுள் (poem Song) அல்லது இசைப்பா. கீர்த்தனை என்பது கடவுளின் கீர்த்தியைக் கூறும் இசைப்பாட்டு (Lyric). பண்ணத்தி என்பது நாடோடி பாட்டு. பண் என்பது இராகம். பாண் என்பது இசைத்தொழில்"[35]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பாட்டு என்பது யாது அதன் நிலைபாடுகள் யாவை என்பதனை இங்குத் தெளிவாகக் கண்டறியலாம்.

இங்கு பாக்களின் வகைகள் ஓசையின் அடிப்படையிலேயே வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

ஓசையே கவிதையின் உயிர்ப்பு. ஓசையில்லா பாட்டு இன்பம் தருவதில்லை. அப் பாக்களில் உணர்ச்சி இருப்பதில்லை. உணர்ச்சி யில்லா கவிதை வெற்றுக் கவிதையாகும். வெறும் சொற்கோவையாகும். கவிதையின் இலக்கணம் யாது என்பதனை ந. சுப்பு ரெட்டியார் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளதை,

> "கவிதையின் இலக்கணம், கற்பனை, சொல்வளம், ஒலிநயம், யாப்புமுறை, அணிநலன், தொடை நயம், சுவை நலங்கள், மரபுகள், கவிதை கூறும் உண்மை"[36]

என்னும் மேற்கோள் கொண்டு அறியலாம். இங்கு உண்மைக் கவிதைக்கு இருக்க வேண்டிய இலக்கணம் யாது என்பதனை தெளிவாகத் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

மேலும் அவர்,

> "கவிதை அனுபவத்திற்கு முதன்மையாக வேண்டப்படுவது ஒலிநயமும் யாப்பும் ஆகும். ஒலிநயம் என்பது கேட்போரின் உடலில் உள்ள நரம்புகளை இயக்கிவிடும் ஆற்றல் வாய்ந்தவை என்றார். உரைநடைக்கு ஒலிகள் தேவையற்றவை. ஆனால் கவிதைக்கு அதன் ஒலிநயமே உயிர்நாடி என்பதனை மேலைநாட்டறிஞன் ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் குறிப்பிடுகையில் உரைநடையினைப் படிக்கும்போது நம் மனம் ஒலிகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. ஆனால் கவிதை இலக்கணங்கள் அமையப் பெற்ற ஒரு பாட்டின் ஓர் அடியைப் படித்து முடித்ததும் மனம் அதன் ஒலி நயத்தில் ஈடுபடுகின்றது. அடுத்த அடியைப் படிக்கத்தொடங்கும் போது மீண்டும் அதே ஒலி நயத்தை எதிர்பார்க்கின்றது"[37]

என்றார். படைப்பில் ஒலிநயம் கவிதை முழுவதும் அமைந்துவிட முடியுமா என்னும் கருத்து சிந்தனைக்குரியதாகும்.

தொல்காப்பியருக்கு முன்பு யாப்பு

காலந்தோறும் புலவர் பெருமக்கள் பாக்களை எழுதி கொண்டிருந்தனர். அதனை ஒரு மரபாகவே கொண்டிருந்தனர். அந்த மரபு என்று தோன்றியது என்பதனை உறுதி செய்ய இயலாது. தொல்காப்பியர் தமது இலக்கண நூலில் புலவர் பெருமக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ள குறிப்புக்கள் கொண்டு மொழி அறிஞர்கள் நிறுவிச் செல்கின்றனர். காப்பியர் "யாப்பென மொழி யாப்பறி புலவர்"[38] "யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்"[39] "நல்லிசைப் புலவர் செய்யுளுறுப்பென, வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத்தனரே"[40] "தோலெனமொழிப தொன்னெறிப் புலவர்"[41] புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே"[42] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இத்தொடர்கள் கொண்டு காப்பியனார் தனக்கு முன்னர் வாழ்ந்த புலவர் பெருமக்களிடத்து கொண்ட பெருமதிப்பினை இங்கு நன்கு அறிய முடிகின்றது.

புலவர் பெருமக்கள் பாக்களைத் தத்தமது மனம்போன போக்கில் இயற்றி இருக்க வேண்டும். அவை பல்கி பெருகிய காலத்தில் பாக்களுக்கு இலக்கணங்கள் தோன்றி இருக்க வேண்டும். அவ்வகையில் தோன்றிய மூத்த இலக்கண நூலே அகத்தியம் என்னும் நூலாகும். அந்நூலில் முதன் முதலில் செய்யுள் இலக்கணம் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது.

அகத்தியமே முற்காலத்தில் எழுந்த முதல் நூலென்றும் தொல்காப்பியம் அதன் வழிநூல் என்றும் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

> "அகத்தியமே முற்காலத்து முதல் நூலென்பதும் தொல்காப்பியம் அதன் வழிநூலென்பதும் இனிது புலனாகும் என்பர் பேராசிரியர்"[43]

என்னும் அறிஞர் தம் கூற்று மெய்ப்பிக்கின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் யாப்பு

பேசும்மொழி பேச்சு வழக்கு எனவும் எழுதுந்தமிழ் செய்யுள் வழக்கு எனவும் பெயர் பெறும். மக்கள் இம்மண்ணில் வாழும் வாழ்வியல் முறையைச் சிறப்புற புனைந்து செய்யப்படுவது செய்யுள் வழக்கு எனப்பட்டது. அப்பெயர் பெறக் காரணம் முன்னர்,

"இலக்கியம் இலக்கணம் இரண்டும் செய்யுள் நடையிலேயே செய்யப்பட்டமையால் எழுதுந்தமிழ் செய்யுள்வழக்கு எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம்."[44]

செய்யுள் வழக்கு

செய்யுள் வழக்கு, செய்யுள் நடை, உரைநடை என்று இருவகைப்படும். இவ்விருவகை நடையும் எழுதுந்தமிழில் இடம் பெற்றன. பாட்டும் உரையும் நூலே என்பதை "பாட்டுரை நூலே"[45] என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்றது.

"இருவகை நடையில் சில்வகை எழுத்தில், பல்வகைப்பொருளை எண்வகைச் சுவையுந் ததும்ப, சொல்லணி, பொருளணி என்னும் இருவகை அணி நயத்துடன் சுருங்கச் சொல்லல், விளங்க வைத்தல், ஆழமுடைத்தாதல் முதலிய அழகு மிளிர, கருத்தை கவ்வுங் கற்பனைச் செறிவுடன் அமைத்துக்கூற ஏற்ற இடம் செய்யுளேயாகும்."[46]

மனப்பாடம் செய்து மனதில் பதிய வைக்கவும், மனதில் பதிந்த கருத்துக்களைப் பிறர்க்குத் திறம்பட எடுத்துரைக்க ஏற்றவடிவம் உரைநடையைக் காட்டிலும் செய்யுளேயாகும். செய்யுள் நடை எத்தகைய ஆற்றல் வாய்ந்தது என்பதனைப் புலவர் குழந்தை,

"மோனை, எதுகை முதலிய தொடையழகும் நடையழகும் பொருந்த இனிய ஓசை நலத்தால் படிப்போர்க்கும் கேட்போர்க்கும் இன்பமூட்டி, உள்ளக் கிளர்ச்சியை உண்டாக்கி கருத்துணர்ச்சியில் கருத்தைத் தோய்விக்க வல்லது செய்யுள் நடையாம்"[47]

என்னும் மேற்கோளால் தெரிந்து கொள்ளலாம். இத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்த செய்யுள் நடையிலேயே இலக்கிய இலக்கணத்தை நம் முன்னோர்கள் எழுதி வந்தனர். இன்று கவிதை என்னும் பெயரில் செய்யுட்கள் செய்து நூல் வடிவாகவும், இதழ்களின் வாயிலாகவும் செய்யுள் நடை இலக்கியத்தை வளர்த்து வருகின்றனர். ஆனால் இன்று மொழிப்பற்று மட்டுமே உள்ளது. யாப்பிலக்கணப் பயிற்சியும் செய்யுள் செய்யும் திறமும் குன்றி வருகின்றது.

'செய்யுள்' என்றதும் நம் அறிவுக்கு எட்டுவது பாட்டு ஆகும். பாட்டு, உரைநடை இவற்றின் பொதுப்பெயர் செய்யுள். எனவே செய்யுளில் பா வும் அடங்கும். உரை நடையும் அடங்கும். இவ்விரண்டையும் இளம்பூரணர் தமது உரையில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அதனை,

"உரைநடையும் பாவும் கேட்போருக்கு இன்பம் பயக்குமாறு செய்யப்படுமானால் அது செய்யுள் எனலாகும். பல சொல் தொடர்ந்து பொருள் காட்டுவனவற்றுள் ஓசைதழீஇயவற்றைப் 'பாட்டு' என்றும் ஓசையின்றிச் செய்யுள் தன்மைத்தாய் வருவது 'நூல்' என்றும் அவ்வகையுமன்றி வரும் உரைத்திறன் 'உரை' எனப்படும்"[48]

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் மாந்தர் தம் வாழ்க்கைக்கு செய்யுள் நடையில் அழகாக இலக்கணம் வகுத்துரைத்தார். அத்தகு செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களைப் பற்றிக் கூறும் செய்யுளியலில் யாப்பிலக்கணம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறிய யாப்பிலக்கணம் அவருக்குப் பின்னர்த் தனித்து வளரத் தொடங்கியது.

தொல்காப்பியருக்குப் பின் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்களின் பெயர்கள், நூற்பாக்கள் பலவும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, காரிகை உரை, தொல்காப்பியச்செய்யுளியல் உரைகள், வீரசோழிய உரை ஆகியவற்றில் காணக்கிடக்கின்றன. அவற்றுள் நூற்பாக்களும், முழுமை பெறாத நூல்களும் கிடைத்துள்ளதை,

> "இடம் பெற்று வெவ்வேறு எண்ணிக்கையில் கிடைக்கிற நூற்பாக்களைக் கொண்டு பெயரளவில் அறியப்படுகின்ற இடைக்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில் எதுவும் முழுநூல் வடிவில் தனியே இதுகாறும் கிடைக்கவில்லை"[49]

என்பர். இவ்வாறு கிடைத்த நூற்பாக்களைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் மயிலை சீனிவேங்கடசாமி 'மறைந்து போன தமிழ்நூல்கள்' என்று பெயரிட்டழைத்தார். இவர் போன்று பல தமிழறிஞர்களும் இது போன்ற பணியினைச் செய்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியத்திற்கும், காரிகைக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் என்னென்ன இலக்கண நூல்கள் தோன்றின என்பதனை தி.வே. கோபாலையர்,

> "அகத்தியம், அவிநயம், அவிநயப்புறநடை, கடியநன்னியம், காக்கை பாடினியம், கையனார் யாப்பு, சங்க யாப்பு, சிறு காக்கை பாடினியம், செய்யுளியல், நக்கீரர் அடி நூல், நல்லாறன் மொழி வரி, நற்றத்தம், பரிமாணனார் யாப்பு, பல்காயம், பனம் பாரம், பெரிய பம்மம், மயேச்சுரர் யாப்பு, மாபுராணம், வாய்ப்பியம், யாப்பருங்கலம்"[50]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்த இருபது நூல்கள் மட்டுமன்றி யாப்பிலக்கணத்தோடு தொடர்புடைய குறுவேட்டுவச் செய்யுள், உலோக விலாசனி, பெருவள நல்லூர்ப்பாசாண்டம், கவி மயக்கறை, பல்காப்பியம், பல்காப்பியப் புறனடை என்னும் நூற்களை, இலக்கண நூல்களும் உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

> "யாப்பிலக்கணத் தொடர்புடையனவாய்க் குறுவேட்டுவச் செய்யுள், உலோக விலாசனி, பெருவளநல்லூர்ப் பாசாண்டம், கவிமயக்கறை, ஆகிய நூற்பெயர்களை யாப்பருங்கல விருத்தியும், பல்காப்பியம், பல்காப்பியப் புறனடை ஆகிய நூற்பெயர்களைத் தொல்காப்பியப் பேராசிரியர் உரையும் குறிப்பிடுகின்றன"[51]

என்னும் மேற்கோள் கொண்டு நிறுவலாம்.

காரிகை வரை உள்ள காலப்பரப்பில் தோன்றியுள்ள யாப்பியல் நூல்கள் பலவற்றின் காலத்தை வரையறுக்கத் தக்க சான்றுகள் ஏதுமில்லை. யாப்பருங்கல விருத்தியில் தொல்காப்பியர் செய்யுள் விரித்துரைக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியர் பல்காயனார், காக்கை பாடினியார் என்னும் மூவரையும் அமிர்தசாகரர் விரித்துரைத்துள்ளதை,

> *"தொல்காப்பியப் புலவோர் தோன்ற விரித்துரைத்தார்*
> *பல்காயனார் பகுத்துப் பன்னினார்நல் யாப்புக்*

கற்றார் மதிக்குங் கலைக் காக்கைப் பாடினியார்
சொற்றார் தம் நூலுள் தொகுத்து"[52]

என்னும் வெண்பாவால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் பல்காயனாரும், காக்கைப் பாடினியாரும் சிறந்து விளங்கியதையும் அவர்கள் இயற்றிய இலக்கண நூல்களான பல்காயமும், காக்கை பாடினியமும் சிறந்து விளங்கியதையும் கண்டு நேரலாம். இவ்விரு நூல்களையும் அடுத்து வந்த பிற இலக்கண நூல்களை இனி ஆராயலாம்.

பல்காயம்

பல்காயனாரின் யாப்பியல் கொள்கையை 'யாப்பருங்கல விருத்தி' உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். அந்நூல் காக்கை பாடினியத்திற்கு முற்பட்டதாய் உள்ளது. அதில் முப்பத்தேழு நூற்பாக்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. பல்காயம் நேர்பு, நிரைபு அசைகளையும், ஆசிரியப்பாவின் பெருமை ஆயிரமடி, சிறுமை மூன்றடி என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம். அடிவரையறையற்ற செய்யுள் வகைகளையும் கூறுகின்றது. தொடை வகைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளது. 'ஓரடியானும் பாட்டு முதலியவை நடக்குமென' பல்காயம் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

அந்நூல் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்ததை மணிகண்டன்,

> "தொல்காப்பியத்தோடு பெரிதும் ஒப்புமை கொண்டுள்ள இந்நூல், யாப்புறுப்புக்களை ஏழு என்று வகுத்துக் கூறுதல், நான்கசைச் சீர்பற்றிக் கூறுதல் ஆகியவை, பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்திருக்கலாம் என்று சிந்திப்பதற்கு இடமளிக்கின்றது"[53]

என்று எடுத்துரைத்தலின் உண்மையை இங்கு உணரலாம்.

காக்கைபாடினியம்

இந்நூல் யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் யாப்பிலக்கண நூல்களுக்கு முதல் நூல் என்பர். ச.வே. சுப்பிரமணியன் தனது இலக்கணத் தொகை யாப்பு – பாட்டியல் என்னும் நூலில் ஒரு பழைய வெண்பாவைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அது கொண்டு காக்கை பாடினியத்தின் சிறப்பை அறிந்து கொள்ளலாம். அவ்வெண்பா,

"சொல்லிற் சுருக்கிப் பொருள் பெருக்கித் தொல் ஞானம்
எல்லாம் விளக்கி இருளகற்றும் – நல்லயாப்பாம்
காக்கை பாடினியம் என்னும் நூலைக் கற்றவர்தாம்
யாக்கையாற் பெற்றார்பயன்"[54]

என்பதாகும்.

அந்நூலின் காலம் இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்டதாய் இருக்கலாம். அந்நூலில் உள்ள நூற்பாக்கள் எழுபத்தாறு என்பர் அறிஞர். காக்கைபாடினியத்தில் சில நூற்பாக்கள் கிடைக்கவில்லை என்பதனை,

"சில தொடை வகைகளுக்கும், சிந்தியல் வெண்பா, குறட்டாழிசை, நேரிசை ஆசிரியம், ஆசிரியத்தாழிசை, ஆகியவற்றிற்குமான நூற்பாக்கள் கிடைக்கவில்லை"[54]

என்னும் அறிஞர் தம் கருத்து கொண்டு நிறுவலாம்.

தொல்காப்பியர் தளையை ஓர் உறுப்பாகக் கொள்ளவில்லை. அவர் வழி வந்த காக்கை பாடினியாரும் தளையை உறுப்பாகக் கொள்ளவில்லை. பிற்கால உரையாசிரியர்களான பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தளையை உறுப்பாகக் கொண்டனர்.

சந்தம், தாண்டகம் என்னும் வடமொழியாளர்களின் செய்யுள் வகைகளைக் காக்கை பாடினியார் பாவினத்துள் அடக்குவார் என்கிறது யாப்பருங்கல விருத்தியுரை. அதன் இலக்கணத்தை,

"அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுபத்தி மூன்று நேர், நிரை அசைகளைத் தனியசை, இணையசை எனும் பெயர்களால் குறிப்பிடவும், நாலசை பொதுச்சீர் பற்றிக் கூறலும் எழுத்துவகை அடிகளின் பெயர்களான குறள், சிந்து, அளவு, நெடில், கழி நெடில், ஆகியவற்றைச் சீர் வகையடிகளுக்கு வழங்குதலும் பாக்களின் அடிப்பெருமை உரைப்போர் உள்ளக் குறிப்பைப் பொறுத்ததே என்றும், பாவின வைப்பு முறையை விருத்தம் துறை, தாழிசை"[55]

என்று மணிகண்டன் குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

அவர் அந்நூல் உறழ் கலியை நீக்கி கலிப்பா வகைகளை வரையறுத்துள்ளதையும் நெடுவெண்பாட்டைக் குறிப்பிட்டுள்ள பாங்கினையும் பா பற்றிய செய்திகளையும் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார். அதனை,

"உறழ் கலியை நீக்கிக் கலிப்பா மூவகைப்படும் என வரையறுத்தலும், நெடுவெண்பாட்டைப் பஃறொடை வெண்பா எனும் பெயரால் குறித்தலும், அராக உறுப்புப் பயிலும் ஒத்தாழிசைக் கலியை, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியெனவும், அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலியெனவும் குறிப்பிடலும், பாக்களின் ஓசைகளை இசை எனும் பெயரால் கூறலும்"[56]

என்பதனால் அறியலாம். அந்நூல் தொல்காப்பியத்திலிருந்து மாறுபட்டு இருப்பினும் பல புதிய செய்திகளைத் தந்து, பிற்கால யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியுடன் தொடர்புடையதாகத் திகழ்கிறது.

அகத்தியம்

அவ்விலக்கண நூலில் இடம் பெற்றுள்ள ஐந்து நூற்பாக்கள் இளம்பூரணர் உரை, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ஆகியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்நூற்பாக்கள் பிற்காலத்தைச் சார்ந்தன என்பதனை மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, இரா. இளங்குமரன் ஆகியோர் ஆய்வுகள் நிறுவுகின்றன. உரையாசிரியர் தம் உரையில் உள்ள நூற்பாக்கள் பரிபாடல் இலக்கணங்கள் கூறும். தரவு, எருத்தம், அராகம், கொச்சகம், அடக்கியல் ஆகிய ஐந்தும் பரிபாடல் உறுப்புக்கள் என்றும் அராகவுறுப்பின் பெருமை ஆறடி, சிறுமை ஈரடி என அகத்தியர் நூற்பாக்கள் பகர்கின்றன. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில்

இடம் பெற்றுள்ள அகத்திய நூற்பாக்கள் எழுத்து அளபெடுக்கும் பொழுது அலகு பெறுதல் பற்றி கூறுகின்றன. அவற்றைக் கொண்டு அவை பிற்கால யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியே என்று நிறுவலாம்.

அவிநயம்

அதன் ஆசிரியரை அந்நூலின் பெயர் கொண்டு அவிநயானர் என்றறியலாம். இவர் பெயரால் கிடைத்த நூற்பாக்கள் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, பாட்டியல் பற்றிய இலக்கணச் செய்திகளைச்சொல்கின்றன. உரைகளில் அந்நூல்,

> "அவிநயம், அவிநயனார் யாப்பு, அவிநயப் புறனடை அவிநயனார் களவியல் என்னும் பெயர்களில் இடம் பெற்றுள்ளது"[57]

என்பர். யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் அந்நூல் நூற்பாக்கள் பலவற்றைத் தமது உரையில் மேற்கோளாகக் கையாண்டுள்ளார். இந்நூல் மூன்றிலக்கண நூலாகவோ ஐந்திலக்கண நூலாகவே இருந்திருக்கலாம். இல்லையெனில் அந்நூலாசிரியர் ஒவ்வோர் இலக்கணத்தையும் கூறும் தனித்தனி நூல்களாகவும் படைத்திருக்கலாம் என எண்ண இடமுண்டு. அவரது காலம் கி.பி. ஐந்து அல்லது ஆறாம் நூற்றாண்டு என்பார் சீனி.வேங்கடசாமி.

அந்நூலுக்கு 'இராச பவித்திரப் பல்லவதரையன்' என்பவர் உரை வகுத்தார் என்பதனை மயிலைநாதர் உரைகொண்டு அறியலாம். அவ் உரையில் எழுபத்தோறு நூற்பாக்கள் காணப்படுகின்றன.

அந்நூல் நேர்பு, நிரைபு அசைகளைத் தொல்காப்பியத்தின் அடியொற்றி கூறியுள்ளது. அந்நூல் தொல்காப்பியம் கூறும் 'ஒசையை', 'இசை' என்கின்றது. தொல்காப்பியம் கலிப்பாவை நால்வகைப்படுத்தியுள்ளது. இந்நூல் உறழ்கலியை நீக்கி மூவகையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஆசிரியப்பாவுக்கு ஒரடி சிறுமை என்கின்றது. தொல்காப்பியம், வண்ணம் இருபது என்கிறது. அந்நூல் அதனை நூறாகக் கூறியுள்ளது.

கட்டளைக் கலித்துறையின் இலக்கணம் கூறும் அதன் இருநூற்பாக்கள் சிதம்பரப் பாட்டியல் உரையில் காணப்படுகின்றன. தமிழ் யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் கட்டளைக் கலித்துறை எனும் பெயர்சுட்டி அவ்வகையைக் குறிப்பிட்ட முதல் இலக்கண நூல் அதுவேயாகும். அந்நூலும் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சிக்குத் துணை புரிவதாகும்.

நாலடிநாற்பது

அந்நூல் அவிநயப் புறனடை என்பார் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி. அந்நூல் யாப்பருங்கலக் காரிகைக்கு முன்னோடி என்பதனைக் காரிகை உரையாசிரியர்,

> "அவிநயனாரின் நாலடி நாற்பது யாப்பருங்கலக் காரிகைக்கு ஒரு கோணத்தில் முன்னோடி நூலாவதை அவிநயர் யாப்பிற்கு நாலடி நாற்பதும் போல யாப்பருங்கலம் என்னும் யாப்பிற்கு அங்கமாய் அலங்காரம் உடைத்தாகச் செய்யப்பட்டமையால் யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் பெயர்த்து"[58]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்து வகைகளை அவிநயனார்,

> "அசைக்கு உறுப்பாக அடிமயக்கம், தளை மயக்கம், நாலசைச் சீர் பயிலுமிடம் ஆகியவற்றைக் கூறுகின்றன. குறில், நெடில், ஆய்தம், அளபெடை, ஐகாரக் குறுக்கம், குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், உயிர், மெய், உயிர்மெய், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம்"[59]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அடிமயக்கம் பற்றி அவர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

> "ஆசிரியப்பாவில் பிறபா அடிகள் மயங்குதல் கலிப்பாவில் ஆசிரிய, வெண்பா அடிகள் மயங்குதல், ஆசிரிய, வெண்பா, கலியடிகள் வஞ்சிப் பாவின் கண் மயங்குதல், வெண்பாவில் பிறபா அடிகள் மயங்காமை"[60]

என்பதனால் தெளிவாக அறியலாம். தளை விரவலை,

> "வெண்பாவில் பிறதளை விரவாமை, கலிப்பாவில் வெண்டளை விரல்"[61]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். வஞ்சிப்பாக்களில் நாலசைச்சீர் இடம் பெறுவதையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்நூலும் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தால் உருவானதேயாகும்.

கடிய நன்னியார் கைக்கிளைச் சூத்திரம்

நூலின் பெயர் கொண்டு அந்நூலை இயற்றியவர் கடிய நன்னியார் என்பதனை அறியலாம். அவர் பெயரால் உள்ள நூற்பாக்கள் கைக்கிளையின் இலக்கணம் கூறுகின்றன. மருட்பா எனும் பாவடிவம் குறித்துப் பேசுவன. மருட்பாவின் முற்பகுதி வெண்பாவின் முற்பகுதியாகவும் பிற்பகுதி நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் இறுதி ஈரடிகளாகவும் அமையும் என்று வடிவம்குறித்து அவர் பெயரால் இடம் பெற்றுள்ள நான்கு நூற்பாக்களும் பேசுகின்றன. மேலும் கைக்கிளையினை மருட்பாவிலும் பாடலாம். ஈற்றயலடியும் அளவடியாக வரப்பெறும். ஆசிரியப் பாவினாலும் பாடலாம் என்று நூலாசிரியர் கூறியுள்ளார். அவை யாப்பிலக்கன வளர்ச்சியால் எழுதப்பட்டன என்று கூறலாம்.

கையனார் யாப்பியல்

அந்நூலாசிரியரையும் நூல் பெயர் கொண்டு கையனார் என்றுரைக்கலாம். அவர் இயற்றிய இரு நூற்பாக்கள் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் இடம்பெற்றுள்ளன. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, காரிகையுரை இவ்விரண்டிலும் அந்நூலின் இலக்கணச் செய்திகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

கையனார் யாப்பிலக்கணமாக இன்று நாம் அறியமுடிபவை தொடையிலக்கணம், வண்ண விகற்பம் குறித்த செய்திகளே ஆகும். உயிரெதுகை ஆசிடையெதுகை, இனமோனை, வல்லினமோனை, கடையினை முரண், பின் முரண், இடைப்புணர் முரண், இயைபுத் தொடை என்னும் தொடை வகைகள், மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் ஆகிய தொடைவிகற்பங்கள், வண்ண விகற்பம் ஆகியவற்றை உரைகளின் வாயிலாக அறிய ஏதுவாகும். வண்ணங்கள் இருபது என்று தொல்காப்பியர் போல் அவரும் குறிப்பிட்டுள்ளார். கையனாரும் அவர் போன்றோரும் இரண்டாம் சீர்க்கண் இல்லாததனைக் கீழ்க்கதுவாய் என்றும் மூன்றாம் சீர்க்கண் இல்லாததனை மேற்கதுவாய் என்றும் வழங்கியுள்ளனர்.

தொல்காப்பியரும் கையனாரும் இயைபுத் தொடைக்கு அடிமுதல் ஈற்று ஈறாய் எட்டு வகையைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவையும் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சிக்குத் துணை நிற்பனவாகும்.

சங்க யாப்பு

அந்நூலில் உள்ள இருபத்து நான்கு நூற்பாக்களை யாப்பருங்கல விருத்தியுரை குறிப்பிட்டுள்ளது. நூலாசிரியர் பெயர், அவரது காலம் ஆகியவற்றை அறிய சான்றுகள் ஏதுமில்லை. அந்நூல் பாவினங்களுக்கு இலக்கணம் கூறியது கொண்டு நூலாசிரியர் காலம் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு அல்லது ஆறாம் நூற்றாண்டு என எண்ண இடமுண்டு.

அந்நூல் ஆசிரியப்பாவுக்கு அடியெல்லை கூறுகிறது. தொகைவிரியைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் உறழ்கலியைக் குறிப்பிடாது கலிப்பா மூவகைப்படும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளதனை அறியலாம். அந்நூல் வெண்பா ஓசையை மூவகைப்படுத்தியுள்ளது. ஓசையை மூவகைப்படுத்திச் சங்க யாப்பு இலக்கணங் கூறியுள்ளதால் அந்நூலும் யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி என்பர் அறிஞர்.

சிறு காக்கை பாடினியம்

காக்கை பாடினியாருக்குப் பின்னர் சிறு காக்கை பாடினியார் என்பதனை நூல் கொண்டு அறியலாம். அவர் இயற்றிய முப்பத்தொரு நூற்பாக்களை யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, காரிகையுரை ஆகியவற்றில் காணலாம்.

> "அமிர்தசாகரர் யாப்பருங்கலத்தில், காக்கை பாடினியாரைப் பின்
> தொடர்ந்து பாவின வைப்பு முறையைச் செய்துள்ளதை விருத்தம்,
> துறை, தாழிசை என வைக்காமல், சிறு காக்கை பாடினியாரைப்
> பின்பற்றித் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என வைத்தார்"[62]

என்பர். தமிழ் இலக்கணம் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு என நாற்கூறுபெற்று நடக்கத் தொடங்கிய காலத்தில் அந்நூல் இயற்றப்பட்டது என்பதற்குச் சான்றாக

> *"நாட்டியல் வழக்கம் நான்மையிற் கடைக்கண்*
> *யாப்பின திலக்கணம் அறைகுவன் முறையே"*[63]

என்பதன் வாயிலாக யாப்பினை நான்காம் இலக்கணமாகத் தனித்துக் காட்டிய முதல் இலக்கண நூல் அது எனலாம். பாவின வைப்பு முறையாலும், அசை வகைகளை நேரசை, நிரையசை என்று குறிப்பிடுவதாலும், அந்நூல் பிற பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களின் வளர்ச்சிக்கு வழிகோலியதை நன்கு அறியலாம்.

செய்யுளியல்

செய்யுளியல் என்னும் அந்நூல் ஒரு நூற்பாவையும் சில செய்திகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளது. அந்நூல் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலையும், பிற்காலத்தைச் சேர்ந்த செய்யுளியல் என்னும் நூலையும் குறிக்கின்றது என்பர்.

> "நூலில் நேர், நிரை குறித்த கருத்து கூறியிருப்பதோடு மேலும்,
> உயிரெதுகை, வெண்கூட வெண்பா, அகவல் வெண்பா குறித்தச்

> செய்தியையும் நேர்க்கீழ்க் குற்றியலுகரம் வரினும் முற்றியலுகரம் வரினும் நேர்பு அசையாம். நிரைக்கீழ்க் குற்றியலுகரம் வரினும் முற்றியலுகரம் வரினும் நிரைபு அசையாம்"[64]

என்பர். யாப்பியல் வளர்ச்சியில் இந்நூல் பெரும் பங்காற்றியுள்ளது.

நக்கீரர் அடிநூல்

அந்நூலாசிரியர் சங்க காலத்தவர் என்பர் அறிஞர். அவர் அடியினை அடிப்படை உறுப்பாக வைத்து அதில் இடம் பெற வேண்டிய எழுத்து, அசை, சீர், தளை,தொடை முதலிய உறுப்புக்களை விளக்கி, எவ்வெவ் அடிகளால் எவ்வெவ் பாட்டுக்கள் பாடப்பெற வேண்டும் என்று கூறி ஒவ்வொரு பாவிற்கும் உரிய சிற்றெல்லை, பேரெல்லை அடி வரையறை கூறிச் செல்லும் நூலாக அடி நூல் அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பர் அறிஞர். அக்கருத்துக் கொண்டு அந்நூல் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியால் விளைந்தது என்று கூறலாம்.

நல்லாறன் மொழி வரி

அந்நூல் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு என்னும் நான்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளது. நல்லாறன் இயற்றியதாக நான்கு நூற்பாக்கள் உள்ள விருத்தியுரையில் அவர் காப்பியனாருக்குப் பிற்பட்டவர் என்பதற்குச் சான்று நேர்பு, நிரைபு ஆகிய வாய்பாடுகளைத் தேமா, புளிமா என்று அலகிடுவது கண்டு உறுதி செய்யலாம்.

எதுகை, மோனை முதலிய தொடைகளை அமைக்க உதவும் இன எழுத்துக்கள். அ, ஆ, ஐ, ஔ, இ, ஈ, எ, ஏ, உ, ஊ, ஒ, ஓ என்பன, அது கொண்டு அவர் யாப்பியல் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளது.

நத்தத்தர் யாப்பு

அவர் இயற்றிய நூலை நற்றத்தம், நத்தத்தம், நற்றத்தர் யாப்பு என்று குறிப்பிட்டுள்ளன. விருத்தியுரையும் காரிகையுரையும். யாப்பருங்கல ஆசிரியர்க்கு முற்பட்டவர் நற்றத்தர். அவர் பாவினக் கொள்கையைப் பரிந்துரைத்தவர். அவர் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடாத அந்தாதித் தொடையைக் கூறியதோடு கலிப்பாவை மூவகைப்படுத்தியுள்ளார். நேரசை, நிரையசை என்னும் இரு அசைகளையும் கூறியுள்ளார்.

பரிமாணனார் யாப்பிலக்கணம்

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் அவர் இயற்றிய ஆறு நுற்பாக்களும், நன்னூல் மயிலைநாதருரையில் ஒரு நூற்பாவும் உள்ளன. யாப்பருங்கலத்திற்கு முற்பட்ட ஆசிரியர்களுள் பரிமாணனாரும் ஒருவர். அவர் அடி, இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று எனும் எட்டுத் தொடைகளை நூற்பாவில் விளக்கியுள்ளார். இயைபுத் தொடைக்கு அவர் விகற்பம் கருதவில்லை. இரட்டைத் தொடை, செந்தொடை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொடை விகற்பகங்கள் யாவையும் குறிப்பிட்டு இலக்கணங் கூறிய முதல்நூல் அதுவே எனலாம். அந்நூல் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சிக்கு வழிகோலியதை நன்கு அறியலாம்.

பனம்பாரதம்

பனம்பாரனர் இயற்றிய நூற்பாக்கள் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் ஒன்றும் நன்னூல் மயிலை நாதருரையில் இரண்டும் ஆகிய மூன்று நூற்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்நூற்பாக்கள் யாப்பிலக்கணச் செய்தி கொண்டவை அல்ல. எனவே அந்நூலை யாப்பை உள்ளடக்கிய பொது இலக்கண நூல் எனவும் கருத இடமுண்டு. தொல்காப்பியச் சிறப்புப்பாயிரம் இயற்றிய பனம்பாரனாரா இவர் எனவும் எண்ண இடமுண்டு. அவர் ஆசிரியப்பாக்களில் சொற்சீரும் வஞ்சியடியும் விரவிவரும் என்றார்.

பெரியபம்மம்

அந்நூலினதாக ஒரு நூற்பா யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் உள்ளது. யாப்புறுப்புகளையும் முதலுறுப்பான எழுத்தின் வகைகளையும் எடுத்துரைத்துள்ளது அந்நூல்.

> "அசை, சீர், தளை தொடைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துக்கள் உயிர், மெய், உயிர்மெய், ஆய்தம், குறில், நெடில், அளபெடை, வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகாரக் குறுக்கம், ஔகாரக் குறுக்கம், மகரக் குறுக்கம்"[65]

என்னும் பதினைந்தினையும் நூற்பா குறிப்பிட்டுள்ளது.

> "இப்பெரியபம்மத்தை அடியொற்றி யாப்பருங்கலம் அசைக்குறிப்பாகும் எழுத்துக்களைப் பதினைந்து என வகைப்படுத்தி இலக்கணம் கூறுகின்றது"[66]

என்பர் அறிஞர். இவ்வாறாக அந்நூல் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சிக்குத் துணை நின்றது.

மயேச்சுரர் யாப்பு

மயேச்சுரர் இயற்றியதாக யாப்பருங்கல விருத்தியுரையிலும் காரிகையிலும் அறுபத்தொரு நூற்பாக்கள் உள்ளன. மயேச்சுரர், பேராசிரியர் ஆகிய இருவரும் ஒருவரா வேறு வேறானவரா என்பதில் மாறுபட்ட கருத்து இலக்கண உலகில் நிலவுகின்றது. அந்நூலைப் பின்பற்றிச் செய்யப்பட்டது யாப்பருங்கலக்காரிகை. காரிகையின் அமைப்புக்குரிய முன்னோடி நூல்களுள் அதுவும் ஒன்று என்பர் அறிஞர். இந்நூல் அமைந்துள்ள விதம் குறித்து இலக்கணத் திறனி குறிப்பிடுகையில்,

> "சில கூறுகளில் தொல்காப்பியத்தையும் பல கூறுகளில் காக்கை பாடினியத்தையும் பின்பற்றும் இந்நூல் வஞ்சிப்பாவிற்கு ஈரடிச் சிறுமை கூறல், ஒத்தாழிசை, துறை, விருத்தம், எனப் பாவின வைப்பு முறை கூறல், பாக்களைத் தலையாகு இன்பா, இடையாகு இன்பா, நடையாகு இன்பா என வகைப்பகுத்தல் ஆகிய புதிய கூறுகளையும் கொண்டுள்ளது"[67]

என்பர். இக்கூற்றினைக் கொண்டு யாப்பிலக்கணம் சிறந்து விளங்கியதை அறியலாம்.

மாபுராணம்

அந்நூல் எந்த எந்த உரைகளுள் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதனை யாப்பருங்கல விருத்தி, மாபுராணம் எனும் நூற்பெயரும் நூற்பாக்களும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, தொல்காப்பியப் பேராசிரிய

உரை, நச்சினார்க்கினியர் உரை, இறையனார் அகப்பொருளுரை, நன்னூல் மயிலைநாதர் உரை ஆகியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. அகவல் நூற்பாக்கள் இரண்டும் வெண்பா நூற்பாக்கள் பன்னிரண்டும் அந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியத்தோடு ஒத்தநூல் எனவும் கருதப்படுகிறது. மாபுராண ஆசிரியர் பாட்டியல் காலத்தவர் என்னும் கருத்து நிலவுகிறது. யாப்பருங்கல விருத்தி, அந்நூலைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து,

> "தொன்மையான செய்திகளைக் கூறும் நூல் புராணம் எனப்படும்.
> ஈண்டு புராணம் இலக்கணத்தைக் குறித்தது. மகரக் குறுக்கத்திற்கு
> பயன் மாபுராணம் உடையார் எடுத்தோதினார்"[68]

என்கின்றது. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரத்திலும் ஒரு வெண்பா நூற்பா அந்நூலுக்குரியதாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. செய்யுளில் மகரக் குறுக்கம் வருதல் பற்றியும் சந்தம் குறித்தும் பேசியுள்ளதையும் அந்நூல் கொண்டு நிறுவலாம்.

வாய்ப்பியம்

யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் அந்நூலின் பதினாறு நூற்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம். அவற்றுள் நான்கு நூற்பாக்கள் யாப்பிலக்கணத் தொடர்புடையவைகளாகும். அந்நூல் இசைத்தமிழ் இலக்கணம் கூறும் நூல் எனப்பட்டது. அந்நூல் யாப்பு, பாட்டியல், இசைத்தமிழ் இலக்கணங்களைக் கொண்டிலங்குகின்றது.

அந்நூலாசிரியர் அவிநயனார், நற்றத்தனர், காலத்தையொத்த யாப்பியலறிஞர் பா, பாவினங்களோடு வருணத்தொடர்பு கூறும் செய்திகள், சந்தம், தாண்டகம் எனும் வடிவங்கள் கூறுவதும் அந்நூலின் சிறப்புத்தன்மையாகும்.

யாப்பருங்கலம்

இந்நூல் தொல்காப்பியத்திற்கு அடுத்த நிலையில் முழு வடிவமாகக் கிடைத்த நூல் எனலாம். அமிர்தசாகரரால் இயற்றப்பட்ட அந்நூல் கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டைச்சார்ந்தது. பாவினம் பற்றிய யாப்புச் செய்திகள் பலவும் காக்கை பாடினியார் முதலியோரால் பரப்பப்பட்ட பின்பு யாப்பருங்கலம் தோன்றியதால் மற்ற நூல்கள் அவை குறிப்பிடாத தனிச்சிறப்புடைய செய்தி அந்நூலில் ஏதுமில்லை. அந்நூலுக்குரிய சிறப்பு அவ்வாசிரியரின் மாணக்கரான 'குணசாகரர்' இயற்றிய உரை. அவ்வுரையில் பண்டை நூற்செய்திகள் பலவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மறைந்து போன நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களின் பெயர்கள் உரையில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவ்வுரை கொண்டு இறந்து போன யாப்பு நூல்களின் பகுதிகள் தொகுத்துக் காணக்கிடக்கின்றன என்பர் அறிஞர்.

அந்நூல் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் உறுப்புகளையும் தூக்கு எனும் ஏழாம் உறுப்பு அடங்கும் நால்வகைப் பாக்கள், அவற்றின் வகைகள், பாக்களின் இனங்கள் ஆகியவற்றிற்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. யாப்பருங்கலத்திற்கு அணிசேர்க்கும் வகையில் யாப்பருங்கலக்காரிகைச் செய்யப்பட்டது. அந்நூலுக்கு யாப்பருங்கலப் புறனடை என்னும் பெயரும் உண்டு.

யாப்பை பற்றி அறிய அந்நூல் துணை புரிகின்றது. காரிகை உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்னும் மூன்று இயல்களில் இருபது, பதினைந்து, ஒன்பது என நாற்பத்து நான்கு காரிகைச் செய்யுட்களையும் தொடக்கப்பாயிர பகுதியில் மூன்று காரிகைகளையும் சேர்த்துக் கூடுதலாய் நாற்பத்தேழு காரிகைகளைக் கொண்டுள்ளது. காரிகை, புறநிலை வாழ்த்து, கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ எனும் நான்கு பொருண்மையில் அமையும் என்கிறது.

காரிகையுரை

இந்நூலுக்குக் குணசாகரர் இயற்றிய உரையுள்ளது. அவ்வுரை முன்னர் இருந்த யாப்பிலக்கண நூல்களின் நூற்பாக்கள் பலவற்றையும் மேற்கோள்காட்டி இலக்கணங்களை எடுத்துரைக்கின்றது. அவற்றின் வாயிலாக யாப்பிலக்கணம் வளர்ந்த நிலையினை நன்கறியலாம்.

தொல்காப்பியத்தில் ஆசிரியப்பா

தொல்காப்பியர் காலத்தில் நால்வகைப் பாக்களும் ஓரளவு வளர்ந்து இருந்தன. புலவர்கள் கலிப்பாவிலும் பரிபாடலிலும் பாடினர். காப்பியர் அந் நான்குவகைப் பாக்களுக்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். அந்நான்கு வகைப்பாக்களும் இருவகைப் பாக்களுக்குள் அடங்கும் என்றார். அதனை,

"பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா வெண்பா என்று ஆங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கும்"[69]

என்னும் நூற்பாவில் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அந்நால்வகைப் பாக்களில் முதலில் தோன்றியது ஆசிரியப்பாவே. அப் பாவின்ஓசையைக் கூறவந்தக் காப்பியர்,

"அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே"[70]

என்றார்.

அகவல் என்பது மற்றவர்களது கவனத்தை ஈர்க்க அழைத்தல் என்பதாகும். ஒருவரை ஒருவர் அழைத்துப் பாடும் பாடல்கள் அகவலோசையில் அமைந்தன என்பர். ஆசிரியப்பா உருவான வரலாற்றினைக் கூறும்போது,

"ஆசிரியம் என்ற சொல் 'ஆச்சார்ய' என்ற சமஸ்கிருதத்தினின்று பிராகிருதம் ஊடாகத் தமிழில் வந்தது"[71]

என்பர் அறிஞர். ஓசையாலும் புலவனாலும் அப்பெயர் பெற்றது என்பதனை மெய்கண்டார்,

"அகவற்பா ஒன்றுதான் ஆசிரியம் எனப் பெயர் பெறுகின்றது. அகவல் என்று ஓசை அடிப்படை யில் அப் பா பெயர் பெற்றிருந்தாலும் அந்தப் பா ஒன்று தான் ஆசிரியம் என ஆசிரியனால் / புலவரால் / பா வல்லாரால் பெயர் பெறுகிறது"[72]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யாப்பருங்கலக்காரிகையில் ஆசிரியப்பா

தொல்காப்பியர் நால்வகைப் பாக்களுக்கும் இலக்கணம் வகுத்த போதும் ஆசிரியப்பாவிற்கு விரிவான விளக்கம் தரவில்லை. பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆகிய நூல்கள் ஆசிரியப்பாவினை விளக்கி வகைப்படுத்தியுள்ளதை அறியலாம். அவ்விரு நூல்களும் அகவற்பாவை நால்வகையாகப் பகுத்து நேரிசையாசிரியப்பா, நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா, இணைக்குறளாசிரியப்பா, அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா என்று பெயர் கொடுத்தன. இந்நால்வகைப் பாவினைச்சுட்டியதோடு அகவல் ஓசையோடு அளவடித்து ஆகியும் இயற்சீர் பயின்றும் அயற்சீர் விரவியும் தன்தளை தழுவியும் பிறதளை மயங்கியும், நிரை நடுவாகிய வஞ்சியுரிச்சீர் வருதலில்லா ஆசிரியப் பாவினை அடியாலும் தொடையாலும், ஓசையாலும் பொருளாலும் பெயர் வேறுபாடு உணர்த்தும் பொருட்டு நேரிசை, இணைக்குறள், நிலைமண்டிலம், அடிமறி மண்டிலம் என்று பெயரிட்டழைத்தன. அதனை,

"கடையயற் பாதமுச் சீர்வரின் நேரிசை ஃகாமருசிர்
இடைபல் குன்றின் இணைக்குறள் எல்லா அடியுமொத்து
நடைபெறு மாயின் நிலைமண்டிலம், நடு ஆதியந்தத்து
அடைதரு பாதத் தகவல் அடிமறி மண்டிலமே"[73]

என்னும் நூற்பா கூறுகிறது.

நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா

பெருங்கதை முழுவதும் நிலைமண்டி ஆசிரியப்பாவில் ஆகியது.

இயற்சீர் பயின்றும் அயற்சீர் விரவும் நேரொன்றாசிரியத்தளையும் நிரையொன்றாசிரியத்தளையும், பிறதளை மயங்கியும் நிரை நடுவாகிய கருவிளங்கனிச்சீர், கூவிளங்கனிச்சீர் ஆகிய வஞ்சியுரிச்சீர் பெறாமல் எல்லா வடியும் நேரடியாய் ஒரு விகற்பத்தானும் பல விகற்பத்தானும் மூன்றடிச்சிறுமை பெற்று பாடுவோன் உள்ளத்தினளவே பேரெல்லையாகி, ஈற்றெழுத்து ஏ, ஓ, ஆய், என், ஐ, என்று முடியும்.

"அகவல் இசையென அகவல் மற்றவை
ஏ ஓ, ஈ, ஆய், என், ஐ என்று இறுமே"[74]

என்னும் காரிகை அதனை விளக்கும், காக்கைப் பாடினியாரும் அக்கருத்தையே,

"என்னென் கிளவி ஈறாக பெறுதலும்
அன்னவை பிறவும் அந்தம் நிலைபெற
நிற்கவும் பெறூஉம் நிலை மண்டிலமே"[75]

என்றார். மேலும் நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவானது, 'என்' என்பதையும் பிறவற்றையும் கொண்டு முடிதலை,

"என்னென் சொல்லும் பிறவும் ஒன்றித்
துன்னவும் பெறூஉம்நிலைமண் டிலமே"[76]

"ஒத்த அடித்தாய் உலையா மண்டிலம்
என்னென் கிளவியை ஈறாகப் பெறும்
அன்ன பிறவும் அந்நிலை மண்டிலமே"[77]

என்னும் அவிநயனாரின் நூற்பா விளக்குகிறது.

பெருங்கதை நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவாலாகி 35 அடி சிற்றெல்லையும், 390 அடி பேரெல்லையும் கொண்டுள்ளது. பாவின் இறுதிச்சீர் பெரும்பான்மை 'என்' என முடிந்துள்ளது. சிறுபான்மை 'ஏ, ஒ, ஐ' என முடிந்துள்ளது.

'ஏ' என்னும் எழுத்து

'ஏ' என்னும் எழுத்து செய்யுளின் இறுதியில் இடம்பெற்றுள்ளதை முதலில் காணலாம்.

இப்பேருலகில் அன்புடையோர் உற்ற இடையூற்றினை நீக்குதல் மிகவும் புகழுடைய செயல் என்பதனைப் பெருங்கதைச் செய்யுள்பகுதி,

'ஆர்வ உள்ளம் உடையோர்
தீர்வதன் றம்ப தேர்ந்துணர் வோர்க்கே' ***(3:3:203–204)***

என்கிறது. இதன் இறுதிச்சீர் 'ஏ'வில் முடிந்துள்ளது.

நல்ல நண்பனின் செயல் நடப்புக்குரியோர் உற்ற துயரினை நீக்குதலாகும். இதனை,

'உடையுழி காலை உதவிய கைபோல்
நடலை தீர்த்தல் நண்பனது இயல்பே' ***(3 : 3: 220 – 221)***

என்னும் தொடர் கொண்டு அறியலாம். இங்குச் செய்யுளின் இறுதிசீர் 'ஏ'வில் முடிந்துள்ளதைக் கண்டறியலாம்.

கற்ற கல்வியினால் செய்து முடிக்க முடியாத சிறந்த செயல் யாதுமில்லை என்று சான்றோர் கூறுவர். கல்லாத புல்லரே அதனைப் பொய்ச்சொல் என்று புறக்கணிப்பர். அதனை,

'விச்சையின் முடியாத விழுவினை இல்லெனல்
பொய்ச் சொல் என்பர் புன்மை யோரே' ***(3:1:59–60)***

என்பதனால் அறியலாம். செய்யுளின் இறுதிச்சீர் 'ஏ' என்னும் எழுத்தில் முடிந்துள்ளதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

உதயணன் படைவீரர்களின் செயல்பாட்டை வேளிர் குறிப்பிடுகையில்,

'உரீஇய கையராகி யொரீ கிக்
காவன் மறவரைக் கண்படை யகத்தே' ***(2: 2 : 71–72)***

என்றார். இங்கும் செய்யுளடியின் இறுதிச்சீர் 'ஏ'வில் முடிந்துள்ளதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

உதயணன் அருகன் கோயிலை அடைந்து வலம் வந்து அருகனது பாத கமலங்களைப் பணிந்து வாழ்த்தியதை,

'கடிமலர்ப் பிண்டிக் கடவுள் கமலத்
தடிமலர் சூடி யவருலகில் யாரே' ***(6:143–144)***

'குத்தணிந்த முக்குடைக் கீழ் மூர்த்தி வடியெப்
பத்திமையா னாறாம் பணிகின்றார் யாரே' ***(6:145–146)***

'கருமக் கடல்கடந்த கைவலச் செல்வன்
எரிமலர்ச் சேவடியையேத்துவார் யாரே' ***(6:149–150)***

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் கொண்டு அறியலாம். அத்தொடர்களின் இறுதிச்சீரில் 'ஏ' என்னும் எழுத்து இறுதியில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

உதயணன் வாசவதத்தையையே எண்ணி வண்டைக் காணும்போதெல்லாம் புலம்பினான். அதனை,

'கார்புன மருங்கினர்த்தனை திரிதரும்
அஞ்சிறை யறுகாற் செம்பொறி வண்டே' (3:1:183–184)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறும்.

அத்தொடரின் இறுதிச்சீரில் 'ஏ' என்னும் எழுத்துஇடம் பெற்றுள்ளதைக் கண்டறியலாம்.

உதயணன் கலைமான் தனது குட்டியோடும் பிணைமானோடும் இருப்பது கண்டு புலம்பியதை,

'புனத்திற்போகாது புகன்று விளையாடும்
மான்மடல் பிணையே' (3:1:147–148)

என்று விளித்துள்ளதால் அறியலாம்.

மயிற் பெடையைக் கண்டு வாசவதத்தை இருக்கும் இடத்தை ஆராய்ந்து கூறுமாறு உதயணன் புலம்பினான், மேலும் புறாவை நோக்கி புலம்பினான். அதனை,

'வெண் சிறைச் செங்கானுண் பொறிப்புறவே' (3:1:167)

என்பதனால் அறியலாம். இங்கும் செய்யுள் தொடரின் இறுதி அடி 'ஏ' காரம் பெற்று முடிந்துள்ளதை அறிந்தின்புறலாம். இவ்வாறு பெருங்கதையில் சிற்சில இடங்களில் 'ஏ' கார எழுத்து இடம் பெற்றுள்ளதைக் கண்டறியலாம்.

ஐ என்னும் எழுத்து

'ஐ' என்னும் எழுத்து அடியின் ஈறாக இடம் பெற்றுள்ளதை இனி காணலாம்.

மதன மஞ்சிகை அழகினை வேளிர் குறிப்பிடும் போது,

'பதரில் பணிமொழிப் பணைத்தோட் இன்நுதல்
மதர்வை நோக்கின் மதனமஞ்சிகை' (5:8:68–69)

என்பர். இச்செய்யுள் அடியின் இறுதிச்சீர் 'ஐ' என முடிந்துள்ளது.

விரிசிகையைக் காணும் கருத்தோடு வேறுசில காரியங்களைக் காட்டி அவற்றின் பொருட்டுச் செல்ல விடைதருமாறு இரந்து விடைபெறும் விருப்பத்தை உடையோரைப் பற்றி வேளிர்,

'நேரிழை மகளி ரெல்லா நிலையெனப்
வண்ட லாடிய மறுநிற்காண்பவை' (4:15:120–124)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கும் இறுதிச்சீர் 'ஐ' என முடிந்துள்ளது.

துயரம் தீர்க்குந் தோழனான யூகியினைப் பற்றி வேளிர் சொல்லும்போது,

'பகை கொண் மன்னனைப் பணித்த பொழுதினும்
துயரந் தீர்க்குந் தோழனென் றென்னைப்' (5:3:19–20)

என்றார். இச்செய்யுள் தொடரும் 'ஐ' என்று முடிவு பெற்றுள்ளது.

வாசவதத்தை மனதில் பெருமகிழ்ச்சி ஏற்பட்டதை,

'பெரியோர்க் குதவிய சிறுநன் றேய்ப்பக்
கரவாது பெருகிக் கையிகந்து விளங்கும்
உள்ளத்துவகை' (1:44:138,140)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம். இங்கும் இறுதிச் சீர் 'ஐ' என முடிகின்றது.

படுக்கைகள் ஓவியத் தொழிலால் பொலிவு பெற்றிருந்தன. வெண்ணெய் போல் ஊற்றினிமை உடையனவாயிருந்தன. பருவத்திற்கேற்றாற் போல் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை,

'முறைமையின் அடுத்த குறையில் கோலமொடு
நிரம்பம் எய்தி நேர்பூம் பொங்கனை' (3:14:60–61)

என்கின்றது காப்பியம். இச்செய்யுள் அடிகளின் இறுதிச்சீர் 'ஐ' என வந்துள்ளது.

மயிராலும், தோலினாலும் நூலினும் இயற்றப்பட்ட படுக்கையைக் கொங்குவேளிர்,

'மயிரினும் தோலினம் நூலினும் இயன்ற
பயில் பூஞ் சேக்கை' (4:6:76–77)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இச்செய்யுள் தொடரில் இறுதிச் சீரில் உள்ள எழுத்து 'ஐ'யில் முடிவதைக் கண்டறியலாம்.

மகத நாட்டரசனாகிய தருசகனுடைய தங்கை பதுமாவதி என்பதனை வேளிர்,

'மணிமுடிச் சென்னி மகத மன்னவன்
தணியா வேகத்துத் தருசகன் றங்கை' (3:5:8–9)

என்றார். இங்கும் இறுதிச்சீர் 'ஐ'யில் முடிந்துள்ளதை அறியலாம்.

பதுமாபதியின் செயல்பாட்டினை வேளிர் குறிப்பிடுகையில்,

'பொன்வரை மார்ப னென்னோ யகலக்
கொள்ளி னன்றென வள்ளிபூக் கோதை' (3 : 6 : 7–8)

என்றார். இத்தொடரின் இறுதியில் உள்ள சீர் 'ஐ'யில் முடிகின்றது.

தருசகனின் தங்கையாகிய பதுமாபதி உதயணனின் வேண்டுகோளை நீக்கிச் சென்றதை,

'மாதர்த் தேவி மறுத்து நீங்கத்
தன்மலர்ப் படலைத் தருசகன் நங்கை'(3 : 7 : 5–6)

என்பதனால் அறியலாம். இங்கும் செய்யுள் தொடரின் இறுதிச்சீர் 'ஐ' யில் முடிந்துள்ளது.

உதயணனின் நண்பன் யூகி உச்சயினியில் தங்கி திரும்பியபோது பிரச்சோதனன் யூகியின் பண்புடைமையை நினைந்து பெரிதும் நெகிழ்ந்தான். உம்மைப் பிரியவே மனமில்லை என்று கூறிப் பிரியா விடைதந்தான். அதனை,

'நவில் தொறும் இனிய ஞானம் போலப்
பயில் தொறும் இனிய நின் பண்புடைமைக்கிழமை' (5:7:148–149)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம். இறுதிச்சீர் 'ஐ'யில் முடிந்துள்ளதை இங்கு அறியலாம். திரைச்சீலைகள் ஐவகை வண்ணங்களையும் கூட்டித் தீற்றிக் கைத்தொழில் நலம் சிறந்ததாக விளங்கியதை,

'ஐவகை வண்ணமும் ஆகரித் தூட்டிக்
கைவினை நுனித்த நச்சணி கஞ்சிகை' (4 : 5: 142–143)

என்பதனால் அறியலாம். இச்செய்யுள் அடிகளின் இறுதியில் 'ஐ' என்னும் எழுத்து இடம் பெற்றுள்ளது நோக்கத்தக்கது.

சான்றோர்க்குச் செய்த நன்மை சிறியதே ஆயினும் அதன் பயன் பனை அளவு பெருகுவது போலக் காவலர் கூறிய சொல் வாசவதத்தையின் உள்ளத்தில் பெருமகிழ்ச்சியை விளைவித்தது. அதனை,

'பெரியோர்க்குதவிய சிறுநன் றேய்ப்பக்
கரவாது பெருகிக் கையிகந்து விளங்கும்
உள்ளத் துவகை' (4 : 12 : 32 – 34)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம். இச்செய்யுள் அடியின் இறுதியில் 'ஐ' என்னும் எழுத்து வந்துள்ளதைக் கண்டு தெளியலாம்.

விண்மீன்களின் முகங்கள் ஒளியிழந்து பொலிவுறும்படியும் இருந்ததை,

'மீன்முகம் புல்லென வா...னா.... கை' (3:8:100)

என்றார் வேளிர். செய்யுளடியின் இறுதி 'ஐ' என்னும் எழுத்தில் முடிவதை அறியலாம்.

'மணங்கமழ் மார்பன் மாடப் பேரறை' (3:13:44)

'உதவா திதுவென உதயணன் மறுப்ப
யாணர்க் கூட்டத்தியவனக் கைவினை' (3:15:21–22)

'புண்ணிய முடையம் பொருமிய ணின்னரை' (3:19:213)

'உவகையின் மகிழ்ந்தாண் குறையுங் காலை' (4:9:1)

'முறுவல் கொண்டெழுந்து முன்போந் தாயிழை' (4:14:9)

என வரும் செய்யுள் தொடர்களிலெல்லாம் இறுதிச்சீரில் இறுதி எழுத்து 'ஐ' பெற்று வருவதைக் காணலாம்.

பெருங்கதையில் சில இடங்களில் இறுதிச்சீர் 'ஐ' காரம் பெற்றுவருவதை அறிய முடிகின்றது.

என்

பெருங்கதையில் பாவின் இறுதிச்சீர் பெரும்பான்மை 'என்' என முடிந்துள்ளது.

இலாவண காண்டத்தில் இடம் பெற்றுள்ள நகர் கண்டது, கடிக்கம்பலை, கட்டில் ஏற்றியது, ஆறாந்திங்கள் உடன் மயிர்களைந்தது, மண்ணு நீராட்டியது, தெய்வச் சிறப்பு, நகர்வலங்கொண்டது, யூகி போதரவு, யூகி சாக்காடு, யூகிக்கு விலாவித்தது, அவலந்தீர்ந்தது, மாசன மகிழ்ந்தது, குறிக்கோள் கேட்டது, உண்டாட்டு, விரிசிகை மாலை சூட்டு, ஊடல் உணர்த்தியது, தேவியைப் பிரிந்தது, கோயில் வேவு, தேவிக்கு விலா வித்தது, சண்பையுள் ஒடுங்கியது என்னும் இருபது காதைகளும் 'என்' என்னும் எழுத்தில் முடிந்துள்ளன.

'தமர் நகர் புக்கனன் தானையிற் பொலிந்தென்' (2:1:87–88)
'கடிகமழ் செல்வங் கலந்தன்றால் நகரென்' (2:2:235)
'கட்டி லேற் றனராற் கருதியது முடித்தென்' (2:3:167)
'மண்ணுவினை முடிந்தன்றோன் மயிர்வினை மகிழ்ந்தென்' (2:4:205)
'இன்புற் றனரால் இருவரும் இயைந்<u>தென்</u>' (2:2:5:187)
'பரவுக் கடன் கழித்தனன் பைந்தா ரோ<u>னென்</u>' (2:6:170)

'பொருவில் போகம் புணர்ந்தன்றால் கிளி<u>தென்</u>' (2:7:170)

'போந்தனன் <u>மாதோ</u> புறநகர் கடந்<u>தென்</u>' (2:8:197)

'அருமதித் திண்கோள் அறம்புரி மக<u>ளென்</u>' (2:9:167)

'வீணை வித்தகன் விலாவனை தொடர்ந்<u>தென்</u>' (2:10:174)

'ஓசை போக்கினரால் உவகையின் மகிழ்ந்<u>தென்</u>' (2:11:187)

'மைந்துற் றனரால் வளமலை மகிழ்ந்<u>தென்</u>' (2:12:156)

'ஆடுதல் ஊற்றமொ டமர்ந்தனன் உவந்<u>தென்</u>' (2:13:78)

'உண்டாட் டயர்வால் உவகையுண் மகிழ்ந்<u>தென்</u>' (2:14:68)

'புனை மலர்ப்பிணையல் சூட்டினன் புகன்<u>றென்</u>' (2:15:148)

'கழிக்குவனன் <u>மாதோ</u> கானத் தினி <u>தென்</u>' (2:16:122)

'உறுதியொ டொளித்தனர் உள்ளியது முடித்<u>தென்</u>' (2:11:197)

'ஏற்றெழுந்தனனால் இனியவ ரிடை<u>யென்</u>' (2:118:119)

'துன்பந் தீரிய தொடங்கினர் துணிந்<u>தென்</u>'

'ஆங்கின் திருந்தனர் அவ்வழி மறைந்<u>தென்</u>'

என்பதனால் இருபது காதைகளிலும் 'என்' என்னும் எழுத்தில் முடிந்துள்ளதைக் கண்டறியலாம். மேலும், ' மாதோ' என்னும் மகடூஉ முன்னிலை இரு இடங்களில் வந்துள்ளது.

மூன்றாவது காண்டம் மகத காண்டம். அக்காண்டத்தில் யாத்திரை போகியது, மகத நாடு புக்கது, இராச கிரியம் புக்கது, புறத்தொடுங்கியது பதுமாபதி போந்தது, பதுமா பதியைக் கண்டது, கண்ணுறு கலக்கம், பாங்கர்க் குரைத்தது, கண்ணி தடுமாறியது, புணர்வு வளித்தது, ஆமாத்தியர் ஒடுங்கியது, கோயில் ஒடுங்கியது, நலனாராய்ச்சி, யாழ் நலன் தெரிந்தது, பதுமாபதியைப் பிரிந்தது, இரவெழுந்தது, தருசகனோடு கூடியது, படைதலைக் கொண்டது, சங்க மன்னர் உடைந்தது, மகட்கொடை வலித்தது, பதுமாபதி வதுவை, படையெழுச்சி, மேல்வீர் வலித்தது, அரசமைச்சு, பாஞ்சாலராயன் போதரவு, பறை விட்டது என்னும் இருபத்து ஏழு காதைகள் 'என்' என முடிந்துள்ளதை அறியலாம்.

'பெருவழி முன்னினர் பெருந்தகைக் கொண்<u>டென்</u>'

'சென்று சார்ந்தனராங் செம்மலொடொருங்<u>கென்</u>'

'புறத்தொடுங்கினராற் பொருள் பல பரிந்<u>தென்</u>'

'புலம் படை வாயில் புக்கனந் பொலிந்<u>தென்</u>'

'சேயிழைக் கூன்மகள் சென்றள் விரைந்<u>தென்</u>'

'வந்தது <u>மாதோ</u> வைகலின்<u>றென்</u>'

'மன்னுவ னுரைத்தனன் மற்றவர்க்கெடுத்<u>தென்</u>'

'விடிந்தது <u>மாதோ</u> வியலிருள் வரைந்<u>தென்</u>'

'காவல்புரிந்தனராஜ் கடிமனைக் கரந்<u>தென்</u>'

'மறலை மாடத்து மறைந் தொடுங்கினா<u>ரன்</u>'

'ஒழுகுவணன் <u>மாதோ</u> உரிமையின் மறைந்<u>தென்</u>'

'அடைந்தனர் மாதோ வரணமை மலையென்'
'கோயில்புக் கனனாற் கோமகன் பொலிந்தென்'
'எழுந்தது மாதோ பெரும்படை யிருளென்'
'வலித்தனர் மாதோ வளைத்தனர் கொலிவென்'
'திருளிடைப் போந்தவற் குறுகினர் மறைந்தென்'
'பெருஞ்சிறப் பெய்தி யிருந்தன னினிதென்'
'பறைவிட் டன்றாற் பகைமுத லறுத்தென்'

என்று வந்துள்ளன. இக்காதைகளில் ஆறு இடங்களில் 'மகடூஉ' முன்னிலையும் அனைத்துக் காதைகளும் 'என்' என முடிந்துள்ளது.

நான்காவது காண்டமாகிய வத்தவ காண்டத்தில் கொற்றங்கொண்டது, நாடு பாயிற்று, யாழ் பெற்றது, உருமண்ணுவா வந்தது, கனா விறுத்தது, பதுமா பதியை வஞ்சித்தது, வாசவதத்தை வந்தது, தேவியைத் தெருட்டியது, விருத்தி வகுத்தது, பிரச்சோதனன் தூது விட்டது, பிரச்சோதனற்குப் பண்ணிகாரம் விட்டது, பந்தடி கண்டது, முகவெழுத்துக் காதை, மணம்படுகாதை, விரிசிகை வரவு குறித்தது, விரிசிகை போதரவு, விரிசிகை வதுவை என்னும் பதினேழு காதைகள் உள்ளன.

'வீற்றிருந்தனனால் விளங்கவை யிடையென்'
'பாயினன் மாதோ பயந்த நன்னாடென்'
'பள்ளிகொண் டனனாற் பாவையை நினைந்தென்'
'புகுந்தனன் மாதோ பொலிவுடை நகரென்'
'வீறு பெற் றனரான் மீட்டுத்தலைப் புணர்ந்தென்'
'உறைகுவனர் மாதோ வுவகையின் மகிழ்ந்தென்'
'ஒழுகுப மாதோ வொருங்கு நன் கியைந்தென்'
'வகுத்தன னவரொடு விளங்கினடி நகர்க்கென்'
'தானாது நுகர்பவா லன்புமிகச் சிறந்தென்'
'இடவயிற் பெயர்ந்தன ரெழுந்தனர் விரைந்தென்'
'புலர்ந்தது கங்குறும் பொருந்கெனப் பொலிந்தென்'
'ஆனா தொழுகுமா லல்லவை கடிந்தென்'
'நிலையிடம் பெறாது நெருங்கிற்றாற் சனமென்'
'வகுத்தனர் மாதோ விரிசிகை தமரென்'
'ஒழுகுவனன் மாதோ வுதயண னினிதென்'

என இக்காதைகளில் 'என்' என்னும் இறுதி எழுத்தும் 'மாதோ' என்னும் 'மகடூஉ' முன்னிலையும் இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய நேர்கின்றது.

நவராண காண்டம் பெருங்கதையில் ஐந்தாவதாக இடம் பெற்றுள்ளது. அக்காண்டத்தில் உள்ள காதைகள் வயாக்கேட்டது, இயக்கன் வந்தது, இயக்கன் போனது, வயாத் தீர்ந்தது, பத்திராபதி உருவு காட்டியது, நரவாணதத்தன் பிறந்தது, யூகி பிரச்சோதனைக் கண்டு வந்தது, மதன மஞ்சிகை வதுவை, மதன மஞ்சிகை பிரிவு என்னும் ஒன்பதாகும்.

'ஆராய்ந்தனனா லமைச்சரோ டொருங்கென்'
'இயக்க னவ்வழி யிழிந்தன னினிதென்'
'விசும்பின் மின்னென மறைந்தனன் விரைந்தென்'
'பொன்னகர் புக்கனன் புகழ்செய்ய யோனென்'
'போயினன் மாதோ புனையிழை நகர்க்கென்'
'வளரு மாதோ வைகறொலும் பொலிந்தென்'
'நலம் பெறு நகரம் புக்கன னினிதென்'
'பதனறிந்து நுகருமாற் பண்பு மிகச் செறிந்தென்'

என வந்துள்ளன. இப்பாக்களின் இறுதிச்சீர்கள் 'என்' என்னும் எழுத்தை இறுதியாகப் பெற்று வந்துள்ளதையும், 'மாதோ' 'ஓ' என்னும் குறிப்பு மொழி மகடூஉ முன்னிலையில் இடம் பெற்றுள்ளதையும் அறியலாம். காதைகளில் எழுத்துக்கள் சிதைந்துள்ளமையால் சில இடங்களில் அவற்றைக் கண்டறிய இயலவில்லை. குறைந்த காதைகள் உள்ள காதைகளில் குறைந்தும், நிறைந்த காதைகள் உள்ளவற்றில் அவ் எழுத்துக்கள் முழுவதும் தொடர்வதையும் கண்டறிய முடிகின்றது.

கொங்குவேள் மாக்கதைச் செய்யுள்களை 'இயைபு' என்னும் வனப்பிற்குரிய இலக்கியமாகக் கூறலாம் என்பர் உரையாசிரியர்கள். பெருங்கதை ஆசிரியர் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்கள் அனைத்தையும் 'என்' என்னும் ஈற்றால் நிறைவு செய்துள்ளார். அவை மாச்சீர்களாகவே உள்ளன. எனவே இந்நூல் 'இயைபென்றும்' வனப்பிற்குரிய நிலையில் விளங்குகின்றது. இயைபென்பதை,

"ஞகார முதலா னகார ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி இயைபு எனப்படுமே"[78]

என்பர் தொல்காப்பியர். தொடராகவும், சொற்றொடராகவும் செய்வது இயைபு எனப்படும் என்பர் பேராசிரியர்.

அந்தாதி

"ஈறு முதலாத் தொடுப்பதந் தாதியென்
றோதினர் மாதோ உணர்ந்திசினோரே"[79]

என்பது அந்தாதியின் இலக்கணமாகும்.

இலாவாண காண்டத்தில் இடம் பெற்றுள்ள முதல்காதையின் ஈறு, 'தமர்நகர் புக்கனன் தானையிற் பொலிந்தென்' என்பதாகும். அந்தமாக வந்துள்ள பொலிந்த என்னும் சொல் இரண்டாம் காதையில்,

"பொலிந்த சும்மையொடு பொன்னணி மூதூர்"

என்னும் அடிகளின் முதல் சொல்லாக வந்துள்ளது.

இரண்டாம் காதையில், 'கடிகமழ் செல்வங்கலந்தன்றால் நகரென்' என்று முடிந்துள்ளது. மூன்றாம் காதையின் முதலில் அதே சொல், 'கடிகமழ் செல்வங் கலந்த காலை' என்று தொடங்கியுள்ளது.

மூன்றாம் காதை 'கட்டிலேற்றினராற் கருதியது முடித்தென்' என்று முடிந்துள்ளது. அந்தத்தில் வந்துள்ள 'கருதியது முடித்தென்' என்னும் சொல் நான்காம் காதையின் முதலாக, 'கருதியது முடிந்த கடிநா கோலமொடு' என வந்துள்ளது.

ஐந்தாம் காதையின் ஈறு 'இன்புற்றனரால் இருவரும் இயைந்தென்' என்பதாகும். ஆறாம் காதையில் அச்சொல் 'இன்புற்றிருவரும் இயைந்துடன் போகிய' என்று முதலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

ஆறாம் காதை 'பரவுக்கடன் கழித்தனன் பைந்தாரோனென்' என்று இறுதியாக வந்துள்ளது. ஏழாம் காதையில் அதுவே 'பரவுக்கடன் கழிந்து விரவுப்பகை தணிந்த' என்று தொடங்கியுள்ளது.

ஏழாம் காதை 'பொருவில் போகம் புணர்ந்தன்றால் இனிதென்' என்று ஈற்றில் முடிகின்றது. அந்தத்தில் முடிந்த 'போகம் புணர்ந்த' என்னும் சொற்றொடர் எட்டாம் காதையின் முதலாவதாக 'போகம் புணர்ந்த' என்று தொடங்குகியுள்ளது.

எட்டாம் காதையின் இறுதியில் 'போந்தனன் மாதோ புறநகர் கடந்தென்' என்று வந்துள்ளது. இறுதியில் வந்த அதே சொல் ஒன்பதாம் காதையின் முதலாவதாக 'புறநகர் போந்த' என்று தொடங்கப்பட்டுள்ளது.

ஒன்பதாம் காதை 'அருமதித் திண்கோள் அறம்புரி மகளென்' என்று இறுதியாக வந்துள்ளது. 'அறம்புரி மகளென்' என்பதில் உள்ள 'அறம்புரி' என்னும் சொல் பத்தாவது காதையின் 'அறம்புரி' என்னும் முதல் சொல்லாக வந்துள்ளது.

பத்தாம் காதையின் இறுதியில் 'விலாவணை' என்னும் சொல் அமைந்துள்ளது. இதே சொல் பதினொன்றாம் காதையின் முதலில் 'விலாவணை' எனத் தொடங்கியுள்ளது.

பதினொன்றாம் காதை 'ஓசைபோக்கி' என்று முடிகின்றது. பனிரெண்டாம் காதையில் அதே சொல் 'ஓசைபோக்கிய' என்று தொடங்கியுள்ளது.

பன்னிரெண்டாம் காதையில் 'மைந்து' என்னும் சொல் இறுதியாக வந்துள்ளது. அதே சொல் பதின்மூன்றாம் அடியில் 'மைந்து' என வந்துள்ளது.

பதின்மூன்றாம் காதையில் 'ஆடுதல்' என்னும் சொல் இறுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது. இறுதியாக வந்த சொல் பதினான்காம் காதையின் முதல் சொல்லாக 'ஆடுதல்' என்று தொடங்கியுள்ளது.

அச்சொல் பதினைந்தாம் காதையின் முதல் சொல்லாகத் தொடரவில்லை. பதினைந்தாம் காதையின் இறுதியில் அமைந்துள்ள 'புனை மலர்' என்னும் சொல் பதினாறாம் காதையின் முதல் சொல்லாக 'புனைமலர்' என்று வந்துள்ளது. அதன் இறுதி அடியில் முதல் சொல் 'கழிக்குவனன்' என்பதாகும். பதினேழாவது காதையின் முதல் சொல் 'கழிக்கும்' என்பதாகும். இச்சொல்லைக் கொண்டு காதை தொடர்ந்துள்ளது.

பதினேழாவது காதையின் இறுதி அடியில் இறுதிச் சீர் 'உள்ளியது' என்பதாகும். அச்சொல் பதினெட்டாவது காதையின் முதல் சொல்லாக 'உள்ளியது' என வந்துள்ளது. இச்சொல் கொண்டு காதை தொடர்ந்துள்ளது. காதையின் இறுதி அடி 'ஏற்றெழுந்தது' என்று முடிந்துள்ளது. பத்தொன்பதாவது காதையின் முதல் சொல் 'ஏற்றெழுந்தது' என்பதாகும். அச்சொல் கொண்டு காதை தொடங்குகின்றது.

பத்தொன்பதாவது காதை 'துணிந்தென்' என்று முடிந்துள்ளது. இருபதாவது காதை 'துணிவுடை' என்னும் சொல்கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. இக்காண்டத்தில் இருகாதைகள் மட்டும் அந்தாதியில் அமையவில்லை. மீதமுள்ள பதினெட்டுக் காதைகளும் அந்தாதியில் முடிவடைந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

பெருங்கதையில் மூன்றாவது காண்டம் 'மகத காண்டமாகும்'. இக்காண்டத்தின் முதல் காதையின் இறுதி அடியின் முதல் சொல் 'பெருவழி' என்பது. இரண்டாம் காதை 'பெருவழி' என்னும் சொல் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது.

மூன்றாம் காதையின் முதல் சொல் இரண்டாம் காதையின் இறுதி சொல்கொண்டு அமையவில்லை. மூன்றாம் காதையின் இறுதிச்சொல் 'உள்ளுபு' என்பதாகும். நான்காம் காதை அதனை முதற்சொல்லாக 'உள்ளுதல்' எனக் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளதை அறியலாம்.

நான்காம் காதையின் இறுதிச் சொல் 'பொருள்' என்பதாகும். இச்சொல் கொண்டு ஐந்தாம் காதை 'பொருள்' என்று தொடங்கியுள்ளது.

ஐந்தாம் காதையின் இறுதி அடியில் 'வாயில்' என்னும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆறாம் காதையின் முதற்சொல் 'வாயில்' எனத் தொடங்கி காதை தொடர்ந்துள்ளது. ஆறாம் காதையின் இறுதிச் சொல் 'கூன் மகள்' என்பதாகும். இது கொண்டு ஏழாம் காதை 'கூன் மகள் சேயிழை' என்று தொடர்ந்துள்ளது. இதன் இறுதி அடியில் 'வைகல்' என்னும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. எட்டாம் காதையில் இச்சொல் 'வைகிய' என்று வந்து காதை தொடர்ந்துள்ளது. இதே காதை 'மன்னவன்' என்று முடிகின்றது. இச்சொல் கொண்டு ஒன்பதாம் காதை 'மன்னவன்' என்று தொடர்கின்றது.

ஒன்பதாம் காதை 'விடிந்தது' என்று முடிந்துள்ளது. இதே சொல் கொண்டு பத்தாம் காதை 'விடிந்து' என்று தொடர்ந்துள்ளது. அதன் இறுதி அடி 'ஒல்காப்' என முடிந்துள்ளது. பதினொன்றாம் காதை சிதைந்துள்ளது. பன்னிரெண்டாவது காதையின் முதற் சொல் சிதைந்துள்ளது. எனவே அக்காதையின் முதற் சொல்லை அறிய இயலவில்லை. அக்காதையின் இறுதி அடியில் உள்ள சொல் கொண்டு பதின்மூன்றாவது காதை தொடரவில்லை. அக்காதையிலும் அந்தாதி அமைப்பில்லை. பதின்மூன்றாவது காதையின் இறுதி அடியில் 'கறந்து' என்னும் சொல் இடம்பெற்று பதினான்காவது காதையின் முதல்சொல் 'கரந்த' என்று தொடர்ந்துள்ளது. அதன் இறுதி அடி 'மதலை' என்னும் சொல் கொண்டு முடிந்துள்ளது. அடுத்த காதையின் முதல் சொல் 'தேவை' என்று தொடங்கி 'மறை'

என்று முடிந்துள்ளது. பதினைந்தாம் காதை 'மறை' என்னும் சொல்கொண்டு தொடர்ந்து 'ஒழுகு' என்று முடிந்துள்ளது. பதினாறாவது காதையின் முதல் சொல் 'ஒழுகு' என்பதாகும். அச்சொல் கொண்டு காதை தொடர்கிறது. அக்காதையின் இறுதி அடியின் இறுதிச்சொல் சிதிலமடைந்துள்ளதால் அடுத்த காதையில் அச்சொல் இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய இயலவில்லை.

பதினேழாவது காதையின் இறுதி அடியில் 'வரணனம்' என்னும் சொல் அமைந்துள்ளது. பதினெட்டாவது காதையின் முதல் சொல்லாக அச்சொல் அமைந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியில் 'வத்த' என்னும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. அச்சொல் அடுத்த காதையின் முதல் சொல்லாக இடம் பெற்று காதை முடிகின்றது. அக்காதையின் இறுதிசொல் 'பரந்த' என்று முடிந்துள்ளது. இருபதாவது காதையின் முதல் சொல் 'பரந்த' என்று தொடர்ந்து 'கோயில்' என்னும் சொல்லில் முடிந்துள்ளது. இருபத்தோராவது காதையில் 'கோயில்' என்னும் அதே சொல் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. காதையின் இறுதியில் 'அகநனி' என்னும் சொல் இடம் பெற்று இருபத்திரெண்டாவது காதையில் அதே சொல் கொண்டு தொடங்கியுள்ளது. அக்காதை 'கட்டில்' என முடிகிறது. அதே சொல்கொண்டு இருபத்து மூன்றாவது காதை துவங்கியுள்ளது.

அக்காதையின் இறுதி எழுத்து 'இருள்' என்பதாகும். அச்சொல்லை முதலாவதாகக் கொண்டு இருபத்து நான்காவது காதை தொடங்கியுள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடி 'வளைத்தனர்' என்னும் சொல் கொண்டு முடிந்துள்ளது. அடுத்த காதையில் அச்சொல் முதற்சொல்லாக அமைந்து காதைதொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியின் இறுதிச் சொல் 'மறைந்து' என்பதாகும். அச்சொல்லை முதலாவதாகக் கொண்டு அடுத்த காதை தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியின் இறுதிச்சொல் 'பெருஞ்சிறப்பு' என்பதாகும். அதே சொல் கொண்டு இருபத்தேழாவது காதை தொடர்ந்துள்ளது. 'பறை' என்று அக்காதை முடிந்துள்ளது.

அடுத்த காண்டம் 'வத்தவ காண்டம்'. அக்காண்டத்தின் முதல் காதையில் 'பறை' முதற் சொல்லாக இடம் பெறவில்லை.

வத்தவ காண்டத்தின் முதற்காதையின் இறுதி அடியின் இறுதிசொல் 'விளங்கவை' என்பதாகும். இச்சொல் இரண்டாம் காதையின் முதற்சொல்லாக அமைந்துள்ளது. அதன் இறுதிச்சொல் 'பாய' என்பதாகும். இச்சொல் மூன்றாம் காதையின் முதற் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. காதையின் இறுதி அடி 'பள்ளி' என்னும் சொல் கொண்டு முடிந்துள்ளது. இச்சொல் கொண்டு அடுத்த காதை துவங்கியுள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியின் இறுதிச் சொல் 'பொலிவுடை' என்னும் சொல்லாகும். அச்சொல்லை முதலாவதாகக் கொண்டு ஐந்தாவது காதை தொடர்ந்துள்ளது. அதன் இறுதி அடியின் இறுதிச்சொல் 'பிரிந்து' என்பதாகும்.

அச்சொல்லை முதலாவதாகக்கொண்டு ஆறாவது காதை தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி சொல் 'ஆணை' என்பதாகும். ஏழாவது காதை அதே சொல் கொண்டு துவங்கியுள்ளது. அக்காதையின் இறுதிச்சொல் 'மீட்டுத்தலை' என்பதாகும். இச்சொல்லை முதலாகக் கொண்டு எட்டாவது காதை தொடங்கியுள்ளது. இக்காதை அடியின் இறுதிச் சொல் 'உவகை' என்று

முடிந்துள்ளது. அச்சொல் கொண்டு ஒன்பதாம் காதை தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியில் 'ஒழுகுப' என்னும் சொல் உள்ளது. அச்சொல் பத்தாம் காதையின் முதல்சொல்லாகித் தொடர்ந்துள்ளது. காதையின் இறுதி அடியி 'விளங்கிழை' என்னும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. பதினோராம் காதை அச்சொல் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி சொல் 'அன்பு' என்பதாகும். அது கொண்டு பன்னிரெண்டாம் காதை தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதிச்சொல் 'விரைந்து' என்பதாகும்.

'விரைந்தனர்' என்னும் சொல்கொண்டு பதின்மூன்றாம் காதை தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதிச்சீர் 'புலர்ந்தது' என்பதாகும். பதினான்காம் காதை 'புலர்ந்த' என்னும்சொல் கொண்டு இயங்குகின்றது. இறுதிச்சீர் 'ஆனா' என்னும் சொல்லில் முடிவுறுகின்றது. பதினைந்தாம் காதை 'நெருங்கிற்று' என்று முடிந்துள்ளது. பதினாறாம் காதை அச்சொல் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. 'வகுத்தனர்' என்னும் சொல் இறுதியாக அடி முடிந்துள்ளது. பதினேழாம் காதை 'வகுத்தனர்' என்னும் சொல்கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதை 'உதையணன்' என முடிந்துள்ளது.

ஐந்தாவது காண்டம் 'நரவாண காண்டம்'. பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள அக்காண்டத்தின் முதல் காதை நான்காம் காண்டத்தில் இறுதி காதையின் இறுதி அடியில் முடிவுற்ற 'உதையணன்' என்னும் சொல் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடி 'ஆராய்ந்து' என முடிவுறுகின்றது. இவ்வெழுத்து இரண்டாம் காதையின் முதலெழுத்தாகக் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. இறுதி 'இயக்கன்' என்று முடிகிறது. மூன்றாம் காதை அச்சொல் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியில் 'விசும்பின்' என்னும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. நான்காம் காதையின் தொடக்கமாக அச்சொல் அமைந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதியில் 'பொன்னகர்' என்னும் சொல் இடம் பெற்று முடிந்துள்ளது. ஐந்தாம் காதை அச்சொல்லை முதன்மையாகக் கொண்டு தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடியில் 'புனையிழை' என்னும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. அச்சொல் ஆறாம் காதையின் முதல் சொல்லாக அமைந்து தொடர்ந்துள்ளது. அக்காதையின் இறுதி அடி 'பொலிந்த' என்னும் சொல் கொண்டு முடிவடைந்துள்ளது. ஏழாம் காதை அச்சொல்லை முதன்மையாகக் கொண்டு முடிவடைகிறது. அக்காதையின் இறுதி அடி 'நலம்பெறு' என்னும் சொல் கொண்டு முடிவடைந்துள்ளது. எட்டாம் காதையின் முதல் சொல்லாக 'நலம்பெறு' என்னும் சொல் அமைந்து காதை தொடர்ந்துள்ளது. அக் காதையின் இறுதி அடியில் 'பதனறிந்து' என்றும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. ஒன்பதாம் காதையின் முதல் சொல் அச்சொல் கொண்டு தொடர்கின்றது.

இவ்வாறு பெருங்கதையில் வேளிர் 'அந்தாதி' அமைப்பைத் திறம்பட கையாண்டுள்ளார்.

சீரும் தளையும்

பேரிலக்கியமாகிய பெருங்கதையின் காதைகள் அனைத்திற்கும், சீர்களையும், தளைகளையும் கணக்கிட்டறிதல் எளிதன்று. ஆதலால் உதாரணத்திற்கு வத்தவ காண்டத்தில் 'கொற்றங்கொண்டது' என்ற காதையிலமைந்த சீர்களையும் தளைகளையும் மட்டும் ஆய இச்சிறு பகுதி முயல்கின்றது.

'கொற்றங்கொண்டது' என்ற காதையிலுள்ள அடிகள் 48 ஆகும். அதிலமைந்த சொற்கள் 192 ஆகும். இவற்றுள் பொய்யாது, யானையொடு, பாஞ்சால, யானைமிசை, பொங்குமயிர், முலகுபுறங், மாடத்து, பெயர்த்து, நிலை, முந்துதன, கோலமொடு, சும்மையொடு, மகிழ்ச்சியோடு ஆகிய பதின்மூன்று சொற்கள் முச்சீர்களாகும். மீதியுள்ள 179–சொற்கள் ஈரசைச் சொற்களாகும்.

இக்காதையிலமைந்த தளைகள் நேரொன்றாசிரியத்தளை 58, நிரையொன்றாசிரியத்தளை 28, இயற்சீர் வெண்டளை 91, வெண்சீர் வெண்டளை 8, கலித்தளை 6 ஆகும். வெண்பாவிற்குரிய தளைகள் 99 ஆகும். கலிப்பாவிற்குரிய தளைகள் 6 ஆகும். இந்நிலையை நோக்கின் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவின் தளைகளை விட வெண்பாவின் தளைகளே மிக்குள்ளன. ஆனால் பாவின் ஓசை அகவல் ஓசையையே நல்குகிறது. ஆசிரியப்பாவினுள் இயற்சீர்கள், வெண்சீர்கள் வருவதற்கு இடம் தரப்பெற்றதால் ஒரோவழி இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் பயின்ற வெள்ளடிகள் வருவதற்குத் தொல்காப்பியம் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

தொடை

பெருங்கதையில் தொடையமைப்பு நன்கமைந்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் தொடையமைப்பை மிகுதியாகக் காண இயலாது. 'தொடையற்ற பாட்டு நடையற்றுப் போகும்' என்ற பழமொழிக்கிணங்க வேளிரின் பாடல்களில் அடிமோனை, அடியெதுகை ஓரளவில் அமைந்துள்ளன. சீர் மோனைகள் பரவலாகப் படர்ந்து அமைந்துள்ளன.

மோனை

'எழுவாய் எழுத்தொன்றில் மோனை' என்கின்றது காரிகை. அடிதோறும் முதல் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொகுப்பது அடிமோனைத்தொடை எனப்படும். அதனை இனி ஆயலாம்.

'நன்றாய் வந்த ஒருபொருள் ஓடுவதற்கு
நன்றே யாகி நந்தினு நந்திதும்
நன்றாய் மற்றஃ தழுங்கினும் அழுங்கும்' **(2:1:58,60)**

'தீதாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்குத்
தீதே யாகித் தீயினுந் தீயும்
தீதாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்கு' **(2:1:62:64)**

என்று இரண்டாம் காண்டத்தின் முதல் காதையில் அடிதோறும் முதல் எழுத்து ஒன்றி வந்து மோனைத் தொடையாக அமைந்துள்ளது.

'படலியம் பழக்கமொடு பஃகறை வில்லாப்
பருமக் காப்பிற் படுமனைத் தானத் (து)' **(2:12:14–15)**

'தற்றல் வேண்டு மினியெனக் கற்பதற்
தன் புடை யருள்மொழி யடைந்தோ டுவப்ப' **(3:14:45–46)**

'அமைப்பருங்கரும மமைத்தனன் யானென
அமைச்சன் மீண்டன னகநனி புகன்றென்' **(3:21:110–111)**

'உவகையின் மகிழ்ந்தாண் குறையுங்காலை
உயர் பெருந் தொல்சீ ருகுமண்ணுவாகிற' **(4:4:1–2)**

'காவலன் புனைந்தது காணெணக் கண்ட
காசறு சிறப்பிற் கோசலன் மடமகள்' (4:13:95–96)

'ஆர்வவேய்க் கழற்காற் பெருந்தகை
வேந்தன், ஆராய்ந் தனனா லமைச்சரோ டொருங்கென்' (5:1:241–242)

'உதயண குமரற் கியைவன பிறவும்
உழைக்கல மெல்லாள் தலைச்செல பிட்டு' (1:37:300–301)

'உணராது புலத்தல் புணர்குவை யாயினென்
உள்ளகஞ் சுடுமென வுள்ளவிழ்ந்தெழுதரும்' (1:40:175–176)

'இலங்கை யீழத்துக் கலந்தரு செப்பும்
இமயத்துப் பிறந்த மணிவினைக் காரரும்' (1:56:36–37)

இவைபோல் அனைத்துக் காண்டங்களிலும் மோனை இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

பொழிப்பு மோனை

முதற்சீரிலும், மூன்றாம் சீரிலும் மோனை அமையப் பெற்று வருவது பொழிப்புமோனை எனப்படும். இம்மோனை பெருங்கதையில் அமைந்துள்ளதை,

'பெருவழி முன்னிப் பெருந்தகை வேந்தன்' (3:2:1)
'செருபிரல் வேந்தன் செய்கை யென்ற' (1:54:99)
'இளமையும் வனப்பும் இல்லொடு வரவும்' (1:36:89–90)
'புனைவாகை மாடம் புக்கு மறைந்திரிந்தலிற்' (3:2:4)
'பன்மலர்க் கோதைப் பதுமா பதியெனும்' (3:9:75)
'வன்புறை யாகிய வயந்தகற் குணர்த்த' (4:6:70)
'வள்ளிதழ் நறுந்தார் வத்தவள் தன்னொடு' (3:4:2)
'மணியும் பவளமு மணிபெற நிரைஇய' (3:5:15)
'மகரவெல்கொடி மகிழ்களைக் காமற்கு' (3:5:30)
'விடுகதிர் மின்னென விளங்கு மணி யிமைப்ப' (3:5:92)
'பூண்ட பாண்டியம் பூட்டுமுதல் வட்டமின்' (3:6:4)
'தன்னி நோன்பின் தடைமுடி விதனொடு' (3:6:140)
'தண்ணி கொள்ளிற் தலக்குமுள்ளம்' (3:8:133)

என்றும் செய்யுட்றொடர்கள் கூறுகின்றன.

கூழை மோனை

முதற்சீரும் இரண்டாம் சீரும் மூன்றாம் சீரும் மோனையால் இணைந்து வருவது கூழை மோனையாகும். பெருங்கதையில் இம்மோனை இடம்பெற்றுள்ளதைக் கீழ்காணும் பகுதி கொண்டு அறியலாம்.

'மடவரன் மாதரை மணம்புரி காதலற் (கு)' (2:5:75)
'பத்திப் பல்காசு பரிந்தனர் உகுத்தும்' (2:5:10)
'நிலப்புடை நிலத்தரு நிறைமதி போல
நன்றுபுரி நாட்டத்து நானவனாதல்' (3:22:15)

'பல்பூம் பட்டிற் பரூஉத்திரப் டிருமணிக்' (3:22:285)
'வருக வப்பொருள் வந்தமி னவ்பழி' (5:1:1–2)
'பழிப்பில் பள்ளியும் பயின்று விளையாடி' (4:3:110)
'பதுமா பதியைப் பருகென் றளிப்ப' (4:14:115)
'துன்னிய துயரந் துடைப்பான் போன்றனள்' (5:4:211)
'தரும தருக்கம் தற்புறஞ் சூழ' (1:36:29)
'பண்டுகடம் படாஅ பறையினுங் கனல்வன' (1:32:35)

என்னும் செய்யுள் பகுதிகளில் கூழைமோனையைச் சுட்டியுள்ளார் கவிஞர்.

ஒரூஉ மோனை

முதற்சீரும் நான்காம் சீரும் மோனையால் இணைந்து வருவது ஒரூஉ மோனை எனப்படும் அது பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள பாங்கினை,

'மயர்வளன் விளித்த வென்வஞ்சி மருங்கல்' (3:1:157)
'பசைந்துமிழ் பழகல் செல்லாது புற்றுவிட்' (3:1:69)
'பிறப்பற முயலும் பெரியோர் பிறந்தது' (3:1:42)
'தரைபொரு துலாவுந் திரையொலி தடுப்ப' (3:2:42)
'தவிர்க்கவும் போக்கவும் படாத தன்மையர்' (3:2:62)
'பழமண னீக்கிப் புதுமணற் பரப்பி' (3:5:44)
'மறுத்து நோக்கு மறத்தகை முன்னன்' (3:6:45)
'நாடு நகரமு மறிய நாட்கொண்டு' (4:15:44)
'வளநீதிக் கிழவனை வாழ்த்துவனள் வணங்கி' (5:3:147)
'விசும்பின் மின்னென மறைந்தனன் விரைக்' (5:3:227)
'காம னிபனெனக் கண்டோர் காமுறத்' (5:8:47)
'வாள்புரை தடங்கண் விளைந்தவள் வாங்கி' (5:8:85)
'பிரச்சோ தனைவ னுரைத்ததன் பின்னர்ப்' (5:8:80)
'கற்றல் வேண்டு மினியெனக் கற்பதற்' (3:14:40)

என்னும் செய்யுள் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

இணைமோனை

இம்மோனை முதற்சீரிலும் இரண்டாம் சீரிலும் முதல் எழுத்து மோனையாக அமைந்திருப்பதாகும். அதனை,

'இன்மகிழ் இருக்கை ஒயர் மகனொடு' (2:2:4)
'புலர்ந்தும் புணர்ந்துந் கலந்து விளையாடியும்' (4:11:97)
'சொற்றது சொல்லெனக் கச்சினின் யாத்தனள' (4:14:5)
'பெருஞ்சிறப் பெய்தி யிருந்தன னினதென்' (3:26:105)
'செம்முது செவிலியர் கைம்முதற்றழீஇய' (1:54:25)
'வல்லோர் வகுத்த மாடந்தோறும்' (5:6:65)

'நலம்பெறு நகரம் புக்கனனாகி' (5:8:1)
'வில்லா விழுப்புகழ் வெள்ளே றென்பதை' (4:5:115)
'பெருமணி பெற்ற நல்குரவாளன்' (4:7:89)
'குழல்படு குஞ்சியுட் கோல மாக' (5:2:28)
'நயத்தகு நண்பி னாடுதொறு நாடி' (5:4:15)

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் கூறுகின்றன.

கீழ்க்கதுவாய் மோனை

முதல் சீரும், இரண்டாம் சீரும், நான்காம் சீரும் மோனையால் இணைந்து வருவதே கீழ்க்கதுவாய் மோனை எனப்படும். அதனைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளதை,

'நயத்தகு நண்பி னாடுதொலு நாடி' (5:4:15)
'புசைந்துழிப் பழகல் செல்லாது பற்றுவிட' (2:6)

என்னும் செய்யுட்றொடர்களால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மேற்கதுவாய் மோனை

'பரிவு மெலிந்த படிவப் பண்டிதன்' (1:36:30)
'விரிகதிர் பரப்பி வியலகம் விளக்கும்' (1:48:41)

என முதல், மூன்று, நான்கு ஆகிய சீர்களில் முதலெழுத்தமைந்து மேற்கதுவாய் மோனையாக விளங்கும்.

முற்று மோனை

முற்று மோனை என்பது அனைத்துச் சீர்களும் மோனையால் ஒன்றி வரத் தொடுப்பதாகும். இதனைப் பெருங்கதை,

'அடிசில் அயினி ஆர்பதம் அயின்று' (2:5:185)
'மதலை மாடத்து மடமொழி மாத' (2:6:156)
'மடையடு முகளிரு மல்லரு மசைச்சரும்' (5:32:81)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

எதுகை

அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது எதுகை.

'மாயோன் மார்பில் திருமகள் போலச்
சேயோன் மார்பிற் செல்வம் எய்தற்கு' (2:1:36–37)
'நண்ணத் தந்தது நன்றா கியரெனக்
கண்ணிற் கண்டவன் புண்ணியம் புகழ்நரும்' (2:1:72–73)

என்று இரண்டாம் காண்டத்தின் முதல் காதையில் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவந்து எதுகை தொடையாக அமைந்துள்ளது.

இரண்டாம் காதையில் இரண்டாம் எழுத்து ஒத்து வந்துள்ளதை,

'பொலிந்த சும்மையொடு பொன்னணி மூதூர்
மலிந்தகம் புக்கமின் மண்பொறை கூரப்' (2:2:2–3)

'எண்தரும் பெருங்கலை ஒண்துறை போகிக்
கண்ணகன் புணர்ப்பிற் கவின்பெற நந்தி
விண்ணகம் விளங்கு மேதகு நாட்டத்த' (2:2:10–12)

'கருதியது முடித்த கடிநாட் கோலமொடு
பருதி ஞாயிற் றுருவொளி திகழக்' (2:4:1–2)

'வெண்ணிற மலருந் தண்ணனுஞ்சாலியும்
புண்ணியப் புல்லும் பொன்னொடு முறைமையின்
மண்ணார் மணிப்பூண் மன்னனொடு மாதரைச்' (2:4:152–154)

'விலாவணை ஒழியான் வீணைக் கைவினை
நிலா மணிக் கொடும் பூண் நெடுந்தகை நினைந்து" (2:11:1–2)

"தணப்பில் வேட்கை தலைத்தலை சிறப்ப
உணர்ப்புள் ளுறுத்த ஊடல் அமிர்தத்துப்
புணர்ப்புள் ளுறுத்த புரைபதம் பேணும்' (2:11:20–22)

'ஆடியும் பாடியுங் கூடியும் பிரிந்தும்
ஊடியும் உணர்ந்தும் ஓடியும் ஒளிந்தும்
நாடியும் நயந்து நலம் பாராட்டியும்' (2:12:52,54)

என்னுமிடங்களில் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து எதுகை அமைந்துள்ளது.

'இமையோர் இறைவனை எதிர்கொண்டோம்பும்
அமையா தீட்டிய அருந்தவது முனிவரின்' (2:13:35,36)

'பள்ளி மருங்கிற் பாவங் கழீஇ
வள்ளி புகுங்குல் வாசவ தத்தையைக்' (2:13:75,76)

'கூடுதல் ஆனாக்குறிப்பு முந் துறீகி
ஆடுதல் ஊற்றமொ டமர்ந்தனன் உவந்தென்' (2:13:77–78)

எனவரும் காதைப் பகுதிகளில் இரண்டாம் எழுந்து ஒன்றிவரத் தொகுத்துள்ளதால் எதுகை என்றாயிற்று. அதனை,

'ஆடுதல் ஆனா அளப்பினன் ஆகி
நாடுதலை மணந்த நன்னகர் நினையான்' (2:14:1–2)

'வண்டார் சோலை வளமலைச் சாரல்
உண்டாட் டயரும் பொழுதின் ஒருநாள்' (2:15:1–2)

'வண்ணம் வாடாது, வாசங் கலந்த
தண்ணலும் பன்மலர் தானத் திரீஇ' (2:15:31–32)

'வண்டே யனையர் மைந்தர் என்பது
பண்டே யுரைத்த பழமொழி மெய்யாக்
கண்டேன் ஒழிகினிக்காமக் கலப்பெனப்' (2:16:36–38)

எனவரும் செய்யுள் அடிகளில் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொகுத்துள்ளதால் எதுகை என்றாயிற்று. அதனை,

'கண்ணுற நோக்கிச் சின்னகை முகத்தினள்
கண்ணிற் கூட்டமு மன்றி நம்முட்
கண்ணிய மாயினால் கவல லென்றுதன்' (3:9:141–143)

'அமைப்பருங் கரும மமைத்தனன் யானெ' **(3:29:111)**

'அமைச்சன் மீண்டன னகநனி புகன்றான்
ஆற்றல் சான்ற வடல்வே லாருணி
ஒற்றோர் யாவ ரீண்டுவந் தெதிர்க்கெனச்
சீற்றத் துப்பிற் சேதியர் பெருமகன்' **(3:28:135–137)**

'உள்ளியு முருகியும் புல்லியும் புணர்ந்தும்
பள்ளி கொண் டனனாற் பாவையை நினைந்தென்' **(4:3:45–46)**

'அறைகடல் வையத் தான்றோர் புகழ
உறைகுவனர் மாதோ உவகையின் மகிழ்தென்' **(4:7:118–119)**

'விளங்கிழை பயந்த வேந்துபுறங்காக்கும்
வளங்கெழு திருநகர் வல்லே செல்கென' **(4:11:1,2)**

"கண்ணுற வெய்திய கருமம் போல
மண்ணுறு செல்வ நண்ணு நமக்கென" **(4:24:128–129)**

'தானா தரவு மேன்மேன் முற்றவும்
ஆனா தொழுகுமா லல்லவை கடிந்தென்' **(86–87)**

'அடுத்த காதற் றாயர் தவ்வையர்
வடுத்தீர் தந்தை வத்தவர் கோவென
விடுத்தனர் மாதோ விரிசிகை தமரென்' **(4:15:45–48)**

'உதையண குமரனுவந்துண் டாடிச்
சிதைவில் போமொடு செங்கோ லோச்சி' **(5:1:1–2)**

'இயக்க னவ்வழி யிழிந்தனன் றோன்றி
மயக்கந் தீர்ந்த மாசறு நண்பின்' **(5:3:1–2)**

இச்செய்யுள் தொடர்களிலெல்லாம் அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுத்து எதுகைத் தொடையை அமைத்துள்ள நூலாசிரியர் திறம் கண்டு வியக்கலாம்.

பெருங்கதையில் பெரிதும் எதுகை தொடை அமைந்துள்ளதை ஆய்வில் கண்டறிய முடிகிறது.

தலையாகெதுகை

அடிதோறும் ஒத்த ஒலியால் இரண்டாமெழுத்து ஒன்றுவதோடு மற்ற எழுத்துக்களும் ஒன்றி வருமேயானால் தலையாகெதுகை ஆகும்.

'காப்புடை மூதூர்க் கடைமுகம்நோக்கி
யாப்புடை நண்பினேற்றுப் பெயரான்' **(1:56:147–148)**

காப்புடை–யாப்புடை தலையாகெதுகையாகும். இவ்வெதுகைகள் பெருங்கதையில் பரவலாக உள்ளன. அதேபோல் இடையாகெதுகைகள், கடையாகெதுகைகள் காப்பியம் முழுவதும் படர்ந்துள்ளன.

அளபெடைகள்

செய்யுளில் ஓசை குறையும் போது அவ்வோசையை நிறைவு செய்ய சொற்கள் அளபெடுப்பது அளபெடை எனப்படும். செய்யுளிசை, சொல்லிசை, இன்னிசை என அளபெடை மூன்று வகைப்படும்.

செய்யுளிசை

செய்யுளில் ஓசை குறையுமிடத்து நெட்டெழுத்து நீண்டு ஒலிக்கும். அதனை,

'குலாஅய்க் கிடந்த கொடுநுண் புருவத்
துலாஅய்க் பிறழு மொள்ளரித் தடங்கண்' (1:47:77–78)

என்னும் செய்யுள் தொடரால் அறியலாம்.

இன்னிசை அளபெடை

செய்யுளில் ஓசை குறையாத இடத்திலும் அந்த ஓசையை இனிமைப்படுத்துவதற்காக அளபெடுப்பது இன்னிசை அளடை ஆகும். அவ்வளபெடை பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதனை,

'கரும்புள் எதிர்ந்து காட்டகத்திட்டதூஉம்' (2:11:151)
'நெடுந் தோள் அரிவை நின்னைப் பெற்றதூஉம்' (2:11:152)
'தகையுண்ட முனிவர் தலைப்பட் டதூஉம்' (2:11:153)
'வகையுடை நல்யாழ் வரததின் பெற்றதூஉம்' (2:11:154)
'ஆண்டகை மொய்ம்பினோர் அரசடிப்படுப்பதூஉம்' (2:11:159)
'ஈண்டிவன் வந்துநீ வீற்றிருப் பதூஉம்' (2:11:160)
'மாமன் கொண்டுதன் மாணவர் புக்கதூஉம்' (2:11:156)
'புவிதுவரி நுண்ணவாப் பொலிந்த கண்ணவர் வுறூஉம்' (3:14:62)
'பகைநரம் பெறிந்து மிகைவுறப் படூஉம்' (3:14:220)
'என்னா மன்ன தின்னத்தரூஉம்' (3:19:88)
'பள்ளி புகுந்து பாவாய் கடூஉம்' (3:14:53)
'மிகச் செறிவுடையையாய் விடுமதி விடுஉம்' (3:25:64)
'ஊடை யறாமை யுணாத்தள் திரூஉம்' (3:326:97)
'ஆழி யுருட்டி யென வயின் வரூஉம்' (5:3:187)
'ஒல்லென் சம்மையொடு பல்வளந்தடூஉம்' (2:3:162)
'றங்கரச் செல்வந் தலைத்தலை தரூஉம்' (2:5:77)
'பன்முகம் பரப்பிப் பௌவம் புகூஉம்' (3:17:34)
'தவிர்வில் காதலொரு தன்வழிப் படூஉம்' (3:15:96)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் கண்டறியலாம்.

சொல்லிசையளடை

உயிரெழுத்து அளபெடுத்து ஒரு சொல் வேறொரு சொல்லாக மாறுவது சொல்லிசை அளபெடை.

''தொளுறத் தழீஇ யோலுறுப் பரவமும்'' (1:41:89)

இம்மூவகை அளபெடைகளும் பெருங்கதையில் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

அளபெடைகளின் அமைப்பு வடிவம்

பெருங்கதையில் உயிரளபெடைகள் அதாவது இரண்டு இணை உயிர்கள் தோன்றும் அளபெடைகள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. ஈ, இ எனும் அளபெடை இறுதியில் இடம்பெறுவது மட்டுமின்றிச் சொல்லின் இடையிலும் இடம்பெற்றுப் பெயரெச்சமாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ள அளபெடைகளின் வடிவத்தை இனிக் காணலாம்.

ஈ இ அளபெடைகள்

'புயன் மாசு தழீஇப் புனிற்று' (1:33:55)
'தவ்வையுந் தழீஇ யினர் ....செவ்வி' (1:33:187)
'நங்கையைத் தழீஇ நன்னுதளீரி' (1:36)
'இசைச்சுவை தழீஇ யெழுபவு மெறியவும்' (1:37)
'மகளிரொ டிழைக்கல நிறீஇ யில்லை வோடும்' (1:39)
'புகுந்தனை புகன்று நின் புதல்வரைத் தழீஇ' (2:1:33)
'நாடு வளை முன்கை நங்கையைத் தழீஇப்' (2:1:54)
'செண்ணக் காஞ்சனை செல்வியின் தழீஇ' (2:3:95)
'கைவனிற் பிழையாது காஞ்சனை தழீஇ' (2:3:150)
'அகன்மனை காவல் ஆற்றுளி நிறீஇ' (2:3:132)
'தண்டாப் புலமொடு மகளிரைத் தழீஇத்' (2 5:92)
'பைந்தளிர்க் கோதையைப் பற்றுபு தழீஇத்' (2:9:30)
'அள்ளற் படப்பை அகல் நிறந் தழீஇத்' (2:9:2)
'கானும் யாறுந் தலை மணந்து தழீஇ' (2:9:6)
'அருநூல் அமைச்சன் அயற்புற நிறீஇ' (2:9:24)
'நெஞ்சுவலிப்புறுத்து நீக்குவான் நிறீஇ' (2:9:44)
'வரைபுரை மார்பனை வாங்குடி தழீஇக்' (2:9:154)
'கணைக்கரு நீத்திடைப் புணைப்துறந் தழீஇ' (2 10:141)
'நொய்ம் மரநெடும் புணை கைம் முதல் தழீஇ' (2:11:33)
'இன்னவை இளைந்து பின் தன் வயின் தழீஇ' (2:11:171)
'தலைப்பெரு நகரமொடு நன்னாடு தழீஇ' (2:13:61)
'தொகை கொண்டீண்டியவள் றொல்படை தழீஇ' (3:1:26)
'மன்றயற் பரக்கு மருதந் தழீஇக்' (3:2:24)
'தயங்கிதழ்த் தாமரைத் தண்பனை தழீஇ' (3:10:3)
'இறையுடைச் செல்வமியையத் தழீஇத்' (3:19:193)
'உடைந்து கை யகலவவகுரிமை தழீஇத்' (3:20:123)
'வாயில் புக்க பின் வைய நிறீஇ' (3:6:1)
'திகழ்தரு பதியிற் றீருமெய் தழீஇ' (3:6:60)
'நீருடை வரைப்பி னெடு மொழி நிறீஇ' (3:9:150)

'திண்ணிய வாகத் திசவுநிலை நிறீஇ' (3:12:218)
'உடைத்த நாவாய்க் கடைத்தொடை தழீஇ' (3:20:69)
'பைந்தளிர்க் கோதையாய் பற்றுபு தழீஇச்' (4:8:30)
'அருநூல் அமைச்சன் அயற்புற நிறீஇ' (4:9:24)
'நீயே நிலமிசை நெடுமொழி நிறீஇ' (4:9:144)
'நீயே நிலமிசை நெடுமொழி நிறீஇ' (4:14:24)
'பொய்யாது முடித்தலின் மெய்புறத் தழீஇ' (4:1:4)
'பெயர்த்து நிலையெய்திப் பேருந் தழீஇ' (4:1:35)
'இருவரு மவ்வழித் தழீஇ' (4:3)
'இன்ப விருக்கையுள் யாழிபடந் தழீஇ' (4:3:106)
'வேண்டக மருங்கிற் காண்தக நிறீஇ' (4:6:47)
'பாசிழை யல்குறி பாவையைத் தழீஇ' (4:14:49)
'திருவள ரகல மிருவருந் தழீஇ' (4:14:25)
'உதயண குமர நுனிடை தழீஇ' (4:14:34)
'துன்பமொபுறைஞ்சிய தம்பியர்த் தழீஇ' (4:14:103)
'கருவியு முரிமையுங் காப்புறத் தழீஇ' (4:26:38)
'வெம்பரி மான்றோர்த் தம்பியர்த் தழீஇ' (4:26:45)
'மாசில் விஞ்சையர் மலையகள் தழீஇ' (5:3:186)
'தன்னர்க் காகிய வருங்கலந் தழீஇ' (5:3:157)
'சிதை பொருளின்றிச் செந்நெறி தழீஇக்' (5:6:88)

என்னும் செய்யுட்றொடர்கள் கொண்டு நிறுவலாம்.

ஈ இய அளபெடை

அதனை,

'ஐ ஒன்ப தின்வகைத் தெய்வ நிலைதிய' (2:3:17)
'உள்ளிரு துறீஇய வொள்ளடரப் பாண்டிற்' (1:33:93)
'குமரித் தீர்த்த மரீஇய வேட்கையின்' (1:36:236)
'அங்க ணகல்வய வார்ப்பிசை வெரீஇய பைங்க ணெருமை' (1:48:141)
'மண்ணார் மணிப்பூண் மாதரை இரீஇய' (2:3:156)
'தமனியப் பேரில் தலைநிலந் தழீஇய' (2:4:87)
'இகல்வரை மார்பந் நியைய கிரீஇய' (2:4:181)
'கண்துளங் கவிரொளிர்க் கழூஉ நிறம்பெறீஇய' (2:5:130)
'உலா வெழப் போக்கி ஒள்ளழல் உறீஇயபின்' (2:17:14)
'கலக்கம் எய்தக் கட்டபூப் உறீஇய' (2:17:60)
'அருமனை வரைப்பகம் ஆரழல் உறீஇய' (2:17:79)
'உறைநிறைத்தியற்றி உருக்கரக் குறீஇய' (2:17:83)

'மாசின் முனிவரொடு மகளிர் குழீஇயதோர்' (2:20:70)

'அந்தோட் டம்பணை யரக்குவினையுறீஇய' (3:1:110)

'பைந்தொடி யரிவைக்குப் படுகடல் கழீஇய' (3:1:128)

'புறந்தற் காப்பப் புணர்மதி தழீஇய' (3:1:1:142)

'கழிப்பு நீ ராரலொடு கொப்பினாக் கெழீஇய' (3:4:42)

'வயலுந் தோட்டரு பயல்பல் கெழீஇய' (3:4:57)

'இயல்பிற் கெழீஇய வின்றணைப் பிரிந்தோர்' (3:4:55)

'கொடுக்குஞ் சீர்க்கழு மருத்தூழ் வளைஇய' (4:9:36)

'கரும மமைந்த பிற்கடிமனை புகீஇயர்' (4:12:26)

'கொடுக்குஞ் சீர்க்கடு மருத்தூள் வளைஇய' (5:21:1சா8)

'வஸ்ழிபா டாற்றி வல்லிதிற் பெறீஇய' (5:சா:47)

'தெளித் தெளி பெறீஇய பளிக்கு' (3:1:34)

என்னும் செய்யுட்றொடர்களில் கண்டறியலாம்.

சந்தம்

பெருங்கதையில் சந்த அமைப்பு ஒரு சில இடங்களில் சிறந்து விளங்குகின்றது. எதுகை, மோனை அமையப் பெற்றால் சந்த அமைப்பு இயல்பாக அமைந்துவிடும். பெருங்கதை நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவால் இயற்றப்பட்டுள்ளதால் எதுகைத் தொடை பெரிதும் இடம்பெற்று இசை நயம் சிறந்து விளங்குகின்றது. தாள இசைக்கும், ஒசை நயத்திற்கும் சிறப்பாகச் சில இடங்கள் விளங்குவதைக் கண்டறிய முடிகின்றது.

பதுமாபதியின் தோழி 'இராசனை' என்பவள் ஏழு பந்தை எடுத்து ஆயிரம் கை அடித்துச் சென்றதை,

'ஆயிரங் கைநனி யடித்தவள் அகல' (4:12:64)

என்பதனால் அறியலாம்.

இராசனையை விஞ்சிய நிலையில் வாசவதத்தையின் தோழி 'காஞ்சன' மாலை ஆயிரத்து ஐநூறு கை அடித்துச் சென்றாள். அதனை வேளிர்,

'வேயிருந் தடந்தோள் வெள்வளை யார்ப்ப
ஆயிரத் தைந்நூறடித்தன ளகலச்' (4:12:74,75)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவளை அடுத்துப் பதுமையின் பிறிதொரு தோழி 'ஐராவதி' என்னும் 'கூனி' முந்நீராயிரம் கை அடித்துவிட்டுச் சென்றதை வேளிர், தாள இசை பளிச்சிடுமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

'வாக்குறப் பாடியு மேற்படக் கிடத்தியும்
நோக்குநர் மகிழப் பூக்குழன் முடித்தும்
பட்டநெற்றியிற் பொட்டிடை யேற்றும்
மற்றது புறங்கையிற் றட்டின நெற்றியும்
முன்னிய வகையான் முன்னீராயிரங்
கைந்நனி யடித்துக் கையவள் விடவும்' (4:12:86–91)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

அவளை அடுத்து வந்தவாசவதத்தையின் தோழி விச்சுவலேகை இடையறவின்றி இரண்டாயிரத்தைந் நூறு கை அடித்துச்சென்றதை,

'பாம்பொழுக்காக வோங்கின வோட்டியும்
காம்பிலை வீழ்ச்சியி னாங்கிழித் திட்டும்
முன்னிய வகையான் முன்ன ராயிரத்
தைந்நூ றடித்துப்' (4:12:110–113)

என்பதனால் அறியலாம்.

பதுமையின் உயிர்த்தோழி ஆரியை, மூவாயிரம் கை அடித்ததை,

'திரிந்தன ளடித்துத் திறத்துளி மறித்தும்
முரியுந் தொழிலொடு மூவாயிரங்கை' (4:12:130–131)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறும்.

மானனீகை இருபத்தொரு பந்துகள் கொண்டு எண்ணாயிரம் கை பந்துகளை அடித்தாள். அவள் பந்தாடும் திறத்தை வேளிர் சந்த இசைத் ததும்பப் பாடியுள்ளதை,

'சுழன்றன தாமம் குழன்றது கூந்தல்
அழன்றது மேனி அவிழ்ந்தது மேகலை
எழுந்தது குறுவியர் இழிந்தது சாந்தம்
ஓடின தடங்கண் கூடின புருவம்
எண்ணாயிரங்கை யேற்றினள்' (4:12:225–228)

என்னும் செய்யுள் தொடர்கொண்டு நிறுவலாம்.

வாழ்க்கையில் ஒருவர்க்குச் சுற்றம் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதனை வேளிர் சந்த இசை அமையுமாறு பாடியுள்ளதை,

'தாளே பெருங்கிளை; தோளே மனைவி;
வல்லே மக்கள்; கண்ணே தோழர்
குடியே குரவர்; அடியே ஆளாம்' (2:10:100–102)

என்பதனால் அறியலாம்.

விளையாடும் இடம், நாட்டின் மதில், நாட்டைக் காக்கும் சேனை ஆகியவற்றைக் கொங்குவேளிர் குறிப்பிடுகையில், சந்த இசை அமையப் பாடியுள்ளதை அறியலாம். அதனை,

'விரிநீர் பொய் கையுள் விளையாட்டு விரும்பிய
மறுநீங்கு சிறப்பின் மதிலும் சேனை,
நறுநீர் விழவி னாளணி கூறுவென' (1:40:2,4)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அந்தணர் சேரி பற்றி வேளிர் குறிப்பிடுகையில்,

'மேன்முறை இயன்ற நான் மறைப் பெருங்கடல்
வண்டுறை எல்லை கண்டு கரைபோகி
பெருந்தவ வேளசி யிருந்தவப் படிவமொரு
தம்தொழில் திரியாத்தரும நெஞ்சின்
அந்தணர் சேரி அகவிதழ் அக' (3:3:79–87)

எனச் சந்த இசை அமையுமாறு பாடியுள்ள திறம் காணலாம்.

ஆருணி அரசனோடு உதயணன் கடும்போர் செய்தான். ஆருணி வீரர்கள் அனைவரும் மடிந்தனர். போர்க்களக் காட்சியைச் சந்தம் ததும்ப கொங்கு வேளிர் நம் மனக் கண்முன்பு நிறுத்தியதை,

'சிலைத்தன தூகி; மலைத்தன யானை
ஆர்த்தனர் மறவர்; தூர்த்தனர் பல்கணை
விலங்கின ஒள்வாள்; இலங்கின குந்தம்
விட்டன தோமரம்; பட்டன டாய்காத்
துணித்தன தடக்கை; குளித்தன குஞ்சரம்
அற்றன பைந்தலை; இயற்றன பல்கொடி
சோர்ந்தன பல்குடர்; வார்ந்தன குருதி
குழிந்து போர்க்கவும்; மெழுந்தது செந்துக்கள்
அழிந்தன பூமி; விழுந்தனர் மேலோர்' (3:27:107–115)

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் கண்டறியலாம்.

இலக்கணச் செயல்பாடு

அளபெடைகள் வினைச் சொற்களில் காணப்படும் போது பல்வேறு வினை வகைகளுக்குரியனவாக உள்ளன. வினைகள் பொதுவாக இறந்த கால இடைநிலைகளின் பயன்பாட்டு அடிப்படையில் பல வகையாகக் காணப்படுகின்றன.

வகை : 1 (த்) இறந்த கால இடைநிலை

இறந்த கால இடைநிலை அளபெடைகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளதை,

'தண்கோல் அல்லது செங்கோல் புகாஅ' (4:20:61)

'கொளுபொடு படா அக்கொடிப்பவழத்துத்' (2:2:1237)

'செவ்வி பெறாஅ வைகலராகி' (1:37:272)

'பூம்புரி மாடத்துப் போறிறனப் புகாஅத்' (2:6:4)

'கோவில் புரீஇ வாயிறு ளொழிந்து' (3:18:114)

என்னும் செய்யுட் பகுதிகள் கொண்டு அறியலாம்.

வகை : 2 (த்த) இறந்தகால இடைநிலைகள்

த்த என்ற இறந்தகால இடைநிலையைப் பெற்றுச் சொற்கள் அமைகின்றன. அதற்குச் சான்றாக அமையும் சொற்கள் வளீகி, கொடீஇ, குறீஇ, வளைஇ, போன்ற சொற்கள் உதாரணமாகின்றன. அதனை,

'இடும்பொருள் தாமம் ஒருங்குடன் வளைஇ' (2:2:60)
'பைங் கேழ்த் தாமம் பக்கம் வளைஇ' (2:115:145)
'தண்கோல் அல்லது வெங்கோல் புகாஅச்' (2:20:56)
'பெருந்தண் பொய்கை மருங்கிற் குலா அங்' (3:4:40)
'யாப்பணி நன்னலந் தொலைய வசாவு' (4:2:28)
'நிறைப் பெருங்கோலத்து நெறிமையின் வழாஅ' (4:2:35)
'பறவை கொளீஇப் பல்லூந் நடாஅ' (4:10:55)

'கோட்டமில் செய்கைக் கொள்கையின்' (4:12:61)
'பிடியும் சிவிகையும் பிறவும் புகாஅ' (4:12:110)
'வாடுறு பிணையலொடு வகைபெற வளாபுய்த்' (4:16:17)
'இருந்திளிறம் பனை விரிந்திடை விடாஅ' (4:16:22)
'வேட்டம் போகி வேட்டுநூர் பெறாஅ' (5:2:12)
'கற்றவை யெல்லாந்தெற்றென் வினாஅய்த்' (1:12:37)
'செம்மை நெடுங்கண் வெம்மையறாஅத்' (3:)
'வெந்திறல் வேந்தனும் அவரொடு விராசுய்'

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் கொண்டு நிறுவலாம்.

வகை:3 (ந்த) இறந்த கால இடைநிலைகள்

கொளீஇ, நிளீஇ, அனீஇ, தரீஇ, மறைஇ, புதைஇ, களைஇ, கடைஇ போன்ற சொற்கள் சான்றாக அமைகின்றன. அதனை,

'வெண்மணல் நிரப்பங்கொளீஇ' (2:3:13)
'ஐவகை நிரப்பங்கொளீஇ' (2:3:23)
'குறும்புழையெல்லாங் கூடெடுக்கொளீஇ' (அரசமைச்சு 25,12)
'ஆர்வ மாக்களை யருஞ்சிறைக் கொளீஇ' (25:30)
'கொட்டிறு நெஞ்சினைத் திட்பங் கொளீஇ' (:13:142)
'பூணி இன்றிப்பொறிவிசைக் கொளீஇ' (2:9:15)
'உதயணன் ஆகெனப் பெயர் முதற்கொளீஇ' (2:11:83)
'கண்டப் பூந்திரை காற்முதற் கொளீஇ' (2:2:134)
'பண்ணமை நல்லியாக் இன்னிசைக் கொளீஇ' (2:9:48)
'தலைநீர்ப் பெருந்தளி நலனணி கொளீஇ' (4:3:21)
'யாப்புற வதன் பெயர் பாற்படக் கொளீஇ' (4:3:33)
'பொச்சாப் போம்பிப் பொய்க்களிறு புதைஇ' (4:10:117)
'மங்கல மணைமிசை வெண்டுகில் புதைஇ' (2:5:78)
'பாரம் ஆகிய பல்காசு புதைஇ' (2:5:163)
'பல்வேறு கொடியும் படாகையு நிரைஇ' (2:6:21)
'கொள்ளென் குரலொடு கோட்பறை கொளீஇ' (2:5:62)
'துறைமாண் காழநிற் கொடும்புகை கொளீஇ' (2:28:209)
'சான்றா ரட்ட யூகியைத் தரீஇ' (5:6:78)
'அண்ணப் பெருங்குடம் பண்ணமைத் தரீஇ' (2:2:74)
'உச்சிக் கேற்ப ஒப்பனை கொளீஇ' (:15:140)
'ஆசறு நறுநீர் பூசனை கொளீஇ' (4:171)
'மங்கல மணைமிசை வெண்டுகில் புதைஇ' (:5:78)
'பாரம் ஆகிய பல்காசு புறைஇ' (:5:163)
'பரூஉப் பணைப் பளிங்கிற் பட்டிகை கொளீகி' (:6:85)

'கோணச் சந்தித் தோரணங் கொளீஇ' (6:95)

'கழனி வினைநெற் ஆனையெறி கொளீஇ' (19:41)

'வணங்கு சிலைச் சாபம் வார்கணை கொளீஇ' (20:8)

'செய் கையிற் குயிற்றிய சித்திரங் கொளீஇ' (18:123)

'கழிவுறு புருங்கை வழி முதன் மறைஇ' (19:55)

'வாயின் மருங்கின் தீயெரி கொளீஇ' (19:12)

'தெரிநூல் வாங்கி இருநூற் கொளீஇ' (15:128)

'சூணி இன்றிப் பொறிவிசைக் கொளீஇ' (9:15)

'தெரிமதி யாட்டியைத் திட்பங் கொளீஇ' (10:82)

'உதயன் ஆகெனப் பெயர் முதற் கொளீஇ' (:11:95)

என்னும் செய்யுள் பகுதிகளால் அறியலாம்.

பெருங்கதையில் காணப்படும் தொல்காப்பிய அகச்செய்திகள்

இப்பகுதி பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள அகச்செய்திகளை ஆராய முற்படுகின்றது.

அகம் என்பது உள்ளம். தலைவன் தலைவியரின் உள்ளங்கள் இணைந்த ஒழுக்கம் பற்றி இப்பகுதி எடுத்துரைக்கிறது. தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டுக்குரிய ஒப்புமைப் பற்றிக் கூறுகையில்,

"பிறப்பே, குடிமை, ஆண்மை, ஆண்டோடு,
உருவு, நிறுத்த காம வாயில்,
நிறைவே, அருளே, உயர்வொடு, திருஎன
முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே"[80]

என்றார்.

இப்பத்து வகையான சிறப்புத்தகுதிகளும் காப்பியத் தலைமகனாகிய உதயணனுக்கு அமைந்திருந்ததை,

'இழிழ்திரை வையத் தேயர் பெருமான்' (4:17:66)
'பேராக் கழற்காற் பெருந்தகை' (3:7:41)

என்னுமிடங்களில் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தொல்காப்பிய ஒப்புமை பதுமாபதிக்கும் அமைந்திருந்ததை வேளிர்,

'தனக்கு நிகரின்றி தான்மேம் பட்ட
வனப்பின் மேலும் வனப்புடைத்தாகிக்
கலத்தொரு கவினிக் கண்கவர் வுறூஉம்' (3:12:62-64)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

இங்குத் தொல்காப்பியர் கூறும் பத்து வகை ஒப்புமைகளும் தலைவன் தலைவிக்கு உடைத்தாக வேளிர் குறிப்பிடவில்லை. கால மாறுபாட்டிற்கேற்ப இம்மரபு மாற்றமுற்று சில குறைந்தும் வரலாம் என்னும் கருத்து நிலவுவதை அறியலாம்.

நோக்குதல்

நோக்குதல் பற்றி,

"நாட்டம் இரண்டும் அறிவு உடம்படுத்தற்குக்
கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரை ஆகும்"[81]

எனக் கூறும் நூற்பா.

தலைமக்களின் கண்கள் நாட்டத்தை வெளிப்படுத்தி, இருவரும் அறிவால் உடன்படுவதற்குத் துணையாய்ச் சேர்ந்து உரைக்கும் குறிப்புரையாக அமையும் என்றார் தொல்காப்பியர்.

உதயணனும் வாசவதத்தையும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கியதை ஒரு உவமையின் மூலம் விளக்கமுற எடுத்துரைத்துள்ளதை,

'தென்கட லிட்டதோர் திருமணி வான்கழி
வடகடல் நுகத்துளை வந்துபட் டாஅங்கு' ***(1:32:17–18)***

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணனும் பதுமாபதியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கிய அளவில் உள்ளம் கலந்ததை,

'இசைந்த வனப்பி னேயர் மகற்கும்
பசந் காதற் பதுமா பதிக்கும்
காமப் பெருங்கடல் கண்ணுறக் கலங்கி' ***(3:6:60–64)***

என்னும் செய்யுள் பகுதி கூறும்.

ஐயம்

அகவொழுக்கத்தில் களவு இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு பாங்கற்கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம் என்னும் நான்கு நிலைகளில் தலைமக்களுக்கிடையே நிகழும் ஒழுக்கத்தைக் காட்சி, ஐயம், குறிப்பறிதல், தெளிவு என்று கூறப்பட்டது.

காட்சி என்பது ஒருவரை ஒருவர் காணுதலாகும். ஐயம் என்பது கண்ட தலைவியை ஐயுறுதலாகும். அவ் ஐயம் என்னும் அகப்பொருள் மரபு பெருங்கதையில் அமைந்துள்ளது. தலைவர் மட்டுமே ஐயம் கொள்வது மரபு. தலைவிக்கு அம்மரபு அன்று மறுக்கப்பட்டது.

விரிசிகையை உதயணனுக்கு மணம் முடித்துத் கொடுக்க கோசாம்பி நகருக்கு விரிசிகையை அலங்கரித்து, பெற்றோறும் உற்றாரும் வந்தனர். விரிசிகையைக் கண்டநகர மக்கள் ஐயப்பட்ட 'ஐயம்' என்னும் அகமரபை,

'அந்தளிர் கோதை வாடிய நுதல்
வேர்த்தது' ***(4:17:32–33)***

என்னும் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

இங்கு ஐயம் களைதல் என்னும் நிலையில் தொல்காப்பியர் மரபைப் பின்பற்றியிருந்தாலும் அதில் மாற்றம் செய்துள்ளார் வேளிர். ஐயம் என்பது ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் கண்ணுற்ற நிலையில் தலைவனுக்கு மட்டுமே ஏற்படுவது. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழ்வதாகக்

கூறப்பட்ட ஓர் அகமரபைக் கொங்குவேளிர் நகர மக்களுக்கும் உரியதாக மாற்றியுள்ளார். விரிசிகையைக் கண்ட நகர மக்கள் அவளைத் தெய்வ மகளோ? நீரர மகளோ? இயக்கியோ? என ஐயுற்றனர். அதனால் தலைவியைக் கண்டு தலைவனே ஐயுற வேண்டும் என்னும் அகமரபை மாற்றி, அப்பெண்ணின் அழகைச் சிறப்பிப்பதற்காக யார்வேண்டுமானாலும் அவ்வாறு ஐயுறலாம் எனக்கொங்குவேளிர் பாடியிருப்பது ஏற்புடைய கருத்தாகும்.

பசலை

தொல்காப்பியர் கூறும் அகவொழுக்க மெய்ப்பாடுகளில் பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளில் ஒன்றாக 'பசலை' வைத்தெண்ணப்படுகின்றது.

"பசலை பாய்தல்"[82]

என்பது மேனி பசலை பாய்தலைக் குறிப்பதாகும். இம்மெய்ப்பாடு இருபது மெய்ப்பாடுகளில் ஒன்று. அதனைத் தலைவிக்குரிய மெய்ப்பாடாகவே தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்டுள்ள அப்பசலை நோயினைப் பெருங்கதையும் குறிப்பிட்டுள்ளது.

தலைவிக்கு மட்டுமே பசலைநோய் உரியதாகவே இலக்கியங்கள் சுட்டியுள்ளதை அறியலாம். ஆனால் பெருங்கதை ஆசிரியர் அந்நோய் இரு பாலார்க்குமே உரியது என தொல்காப்பியர் கூறும் காப்பிய மரபிலிருந்து மரபு மாற்றம் செய்துள்ளார். காப்பியத்தலைவன் உதயணன் வாசவதத்தை மேல் காதல் கொண்டு அதனை அவளிடம் கூறாமல் மறைத்துப் பசலைநோய்க்கு உள்ளாகிறான். அதனை,

'உயலருந் துன்பமொடு ஒருவழிப்பழகிப்
பயலைக் கொண்ட வென்பய ளாக்கை' ***(1:35:55–56)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

வாசவத்தையை நினைந்துப் பசலை நோய் தனக்கு ஏற்பட்டது என அறிந்தால் அவளுக்குத் துன்பம் ஏற்படும் என கருதி தன் நண்பனைவிட்டு அரண்மனைக்கு கணிகையான நருமதையை வரழைத்தான் உதயணன் என்று சாங்கியத்தாய் வாசவதத்தையிடம் கூறியதை,

'பாயறு ளாயினும் பிரிவவ டீர்கென
இஃதவ ணிலைமை யின்னினிக் கொண்டு
பரிவு மெய்ந் நீங்கிப் பசலையுந்தீர்கென' ***(1:36:320–322)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

வரைவு

அகத்திணை இயல் என்பது தலைவன் தலைவியின் உள்ளங்கள் இணைந்த ஒழுக்கத்தைக் கூறும் பகுதியாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தோழி தலைவியைத் தலைவன் விரைவில் திருமணம் செய்துகொள்ள வரைவு தூண்டுவாள். பெருங்கதையில் தோழியின்செயலைச் சாங்கியத்தாய் செய்தார். உதயணனும் வாசவதத்தையும் காதல் உள்ளங்களை வெளிப்படுத்தி அவர்களது காதலை உறுதி செய்து கொண்ட பின்னர் சாங்கியத் தாய் நொதுமலர் வரைவு பற்றிக் கூறினார். அதனை,

'ஓதின் மன்னர் தூதுவ மார்கள்
வந்தது வடுவெனத் தந்தையோ டடீ
அறத்தா நன்றியு யாகுவ தாயின்
துறத்தல் நன்றியு யாகுவ தாயின்
துறத்தல் வேண்டுந் தூய்மையோற்கெனத்
துணிவுள் ளுறுத்த முனிவினளாகி' ***(1:36:299–303)***

என்பதனால் தெரியலாம்.

கற்புத்திண்மை வாய்ந்த வாசவதத்தையின் தாய் நொதுமலர்கேட்டு அச்சமுற்றாள். சீதையை ஒத்த கற்புத்திண்மை வாய்ந்த என் மகளும் அழிந்து விடுவாளோ என்று அஞ்சினாள். உடனே வரைவை விரைவுபடுத்த வேண்டும் என்றாள். அதனை,

"நின்முகத் தாயி னிகழ்ந்ததை நாணி
நிலம்புகு வன்ன புலம்பின னாகிச்
சிறுமையி னுணர்ந்த பெரு மகனிரங்கு
மண்கெழு மடந்தாய் மறைவிடந் தாவென
ஒன்றுபுரி கற்பொடுலகு விளக் குறீஇப்
பொன்ற லாற்றிய புகழாள் போல
கொண்ட கொள்கையி னொண்டொடியோரும்
துளிப்பெயன் மொக்குள் னொளித்த லஞ்சுவன்" ***(1:36:336–343)***

என்பதனால் அறியலாம்.

வரைதல் இருவகைப்படும். அவற்றை,

"வெளிப்பட வரைதல், படாமை வரைதல் என்று
ஆயிரண்டென்ப வரைதல் ஆறே"[83]

என்னும் நூற்பாவால் அறிந்துகொள்ளலாம்.

மேலே உள்ள செய்யுள் அடிகள் புறத்தார்க்கு வெளிப்பட்டும், வெளிப்படாமலும் வரைதலைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

பரத்தையர்

தொல்காப்பியர் கற்பியலில் பரத்தையற் பிரிவு பற்றிப் பேசியுள்ளதை

"பரத்தை வாயில் நால்வர்க்கும் உரித்தே
நிலத்திரிவு இன்று அஃது என்மனார் புலவர்"[84]

என்பதனால் அறியலாம்.

பரத்தையர் பிரிவு என்பது நானிலத்தார்க்கும் உரியதாகும். பரத்தையர் ஒழுக்கம் பெருங்கதையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. அதனைப், 'பரத்தையர்த் தோய்ந்த நின்படுவரை அகலம்' **(3:24:169)** என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பரத்தையர்கள் பொருள்மேல் விருப்பம் கொண்டவர்கள். அவர்கள் பெறும் பரிசுப் பொருட்களின் அளவு, அறுபத்தொன்று என்பதனைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் சுட்டியுள்ளதை,

'ஒன்று முதலாக ஒரெட்டுறுத்த
ஆயிரம் காலும் ஆத்த பரிசத்து

யாழ் முத லாக அறுபத்தொரு நான்கு
ஏரிள மகளிர்க்கு இயற்கை' (1:35:82–85)

என்னும் பகுதியால் நிறுவலாம்.

பரத்தையர் உள்ளம் அலைபாயும் தன்மையுடையது என்பதனை,

'ஒருபாற் படாதோர் உள்ளம் போல
இருபாற் பட்ட இயற்கை' (1:49:39–41)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்த ஒருத்தி ஒருவனோடு மட்டுமே உள்ளத்தால் வாழ்வது தவறான ஒழுக்கமாகும். அவளை 'அதன் மா' என்றழைத்தனர். அதனை,

'ஒருவன் பாங்கர் உளம்வைத் தொழுகும்
அதன்மா. . . . .' (1:35:68–69)

என்றார் புலவர். வருபவர்கள் அரசனாயினும் ஆண்டிகளாயினும் பரத்தையர் பள்ளியறையில் வேறுபாடு காட்டியதில்லை. அதனை,

'அரசர்க் காயினும் அறயர்க் காயினும்
அன்றை வைகல் சென்றோர் பேணிப்
பள்ளி மடுங்கிற் படிறின் றொழுகும்
செல்வ மகளிர் சேரி' (1:35:88–91)

என்பதனால் அறியலாம்.

பரத்தையர் வாழ்ந்த பகுதியை 'போகச் சேரி' என்றே வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆடலில் சிறந்தவர்கள் தங்கள் ஆடலை அரங்கேற்றி 'தலைக்கோல்' பட்டம் பெற்றனர். அவர்கள் இள மகளிர்க்கு ஆடலாசிரியைகளாக விளங்கியதை,

'அரங்கியல் மகளிர்க் காடல் வகுக்கும்
தலைக்கோற் பெண்டினர்' (1:35:71–72)

என்னும் தொடர் கூறும். மேலும், அதனை,

'. . . . பெருங்கிளை பிரியாத்
தலைக்கோல் மகளிர்' (5:8:132–133)

என்பதனால் அறியலாம்.

அரசர்கள் விரும்பும் கணிகையரும் இருந்ததை,

'பண்டிய லமைந்த பககட னெல்லாம்
கண்டொரு பாணியிற் கடல்கிளர்ந்தது போல்
பல்படை மொய்த்த மல்லற் பெருங்கரை
மழைமலைத் தன்ன மாணிழை மிடைந்து
....
மின்னிழை மகளிரொடு மன்னவன் றோன்றி' (1:36:28–38)

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் அறியலாம்.

இங்கு அரசர்கள் அவர்கட்கு அணிகலன்கள் நிறைந்த பேழை, வேலைப்பாடமைந்த வண்டிகள், நிதிக்குவியல்கள் போன்றவற்றை வழங்கினர். அத்துடன் விரும்பாத பரத்தையையும் மன்னன் வலிந்து தேரில் கட்டி இழுத்துச் சென்ற கொடுமையையும் இங்கு அறியலாம். பரத்தையரை,

'படிற்றுரை மகளிர்' (5:8:140)

என்றழைத்தனர்.

அவர்கள் நீர்ச்சுழியை ஒத்தவர்கள் என்பதனையும், வஞ்சக நெஞ்சினர் என்பதனையும் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'நிலையின் றுழிதரும் நெடுஞ்சுழி நீத்தத்து (1:40:184)
பட்டிமை ஒழுக்கிற் பலர்தோய் சாயல்' (1:50-9)

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் கூறுகின்றன.

இவ்வாறு பரத்தையர் பெருங்கதை காலத்தில் மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்தனர். தாழ்ந்த நிலையிலும் வாழ்ந்துள்ளனர். இவ்வகையில் அவர்கள் இருவேறுபட்ட வாழ்க்கையை வாழ்ந்தனர் என்று வேளிர் தொல்காப்பிய மரபை ஒட்டி அன்றைய பரத்தையர் சமுதாயத்தைச் சுட்டியுள்ள திறம் காணலாம்.

ஊடல்

அகத்தில் ஊடல் பற்றிய செய்திகள் நிறைய உண்டு. ஊடலைப் பற்றி இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகையில்,

"புலவி அண்மைக் காலத்தது ஊடல் அதனின்மிக்கது"[85]

என்றார். தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்க தலைவன் பணிந்து நயந்து பேசுவதுண்டு என்றார் தொல்காப்பியர். அதனை வேளிர்,

'நாமக் கடப்பினுள் பணிந்து கிளவி
காணுங் காலைக் கிழவோற் குரித்தே'[86]

என்றார்.

தொல்காப்பிய மரபை ஒட்டி கொங்குவேளிர் ஊடல் பதனழியாது பேணவேண்டும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை வேளிர்,

'உணர்ப்புள் ளுறுத்த ஊடல் அமிர்தத்துப்
புணர்ப்புள் ளுறுத்த புரைபதம் பேணும்
காமக் காரிகைக் காதன் மகளிர்' (2:11:21-23)

என்றார்.

உதயணன், பதுமாபதி தோற்றத்தில் மட்டும் நின்னை ஒத்துள்ளாள். பெண்மை நலத்தில் ஒவ்வாள் என்று வாசவதத்தையின் ஊடைலைத் தீர்த்தான். அதனை,

'நின்னொடு ஒத்தமை நோக்கி மற்றவள்
தன்னொடு புணர்ந்தேன்' (4:8:102-103)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

உடன்போக்கு

காஞ்சனமாலை வாசவதத்தையைப் பிடியேற்றுதலும் உதயணன் வாசவதத்தையைத் தழுவிப்பிடிமிசை யேற்றியதையும்,

'கொடியோர் சாயலைக் குடங்கையிற் றழீஇப்
பிடியேற்றினனாற் பெருந்தகை யுவந்தென்' (3:44:134–135)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

வாசவதத்தையின் குறிப்பறிந்த தோழி காஞ்சனமாலை உடன்போக்கிற்கு உதவினாள். உதயணனும் வாசவத்தையைப் பிடியின் மீது ஏற்றிச்சென்றான்.

கற்பு

"கற்பு எனப்படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே"[87]

என்று கூறும் தொல்காப்பிய நூற்பா. இக்கூற்றிற் கேற்ப அந்தணன் வடிவில் வந்த உதயணன் பதுமாபதியைக் காதலித்து, அவளைமணக்க வழி வகையினை ஆராய்ந்ததை,

"பொற்றொடிப் பணைத்தோள் முற்றிழை மாதரை
இற்பெரும் கிழமையொடு கற்புக் கடம்பூட்ட
வரையும் வாயில் தெரியுஞ் சூழ்ச்சியுள்" (3:21:6–8)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.



இல்லற மேற்றுச் சிறப்புமிக்குற ஒழுகுவதே கற்பு என்பதனை,

'கொண்டோன் வேட்குங் குறிப்பினை யாகித்
தண்டாப் புலமொடு மகளிரைத் தழீஇத்
திருமனைக் கிழமையின் ஒருமீக்கூரிக்
கற்பு மேம் படீஇயர் பொற்றொடி பொலிந்து' (2:5:91–94)

என்பதனால் அறியலாம்.

மகத நாட்டில் வாழும் பெண் மக்கள் கற்பில் மேம்பட்டவர்கள். அவ்வாறு அவர்கள் வாழ அந்நாட்டில் நிகழும் நல்லாட்சியே காரணமாகும். அந்நாட்டில் உள்ள பெண்டிரும் மிகுந்த வரைமுறை உடையவர்களாக இருந்தனர். இதனை,

'மன்னிய விழுச்சீர் மகதத்து மகளிர்
நன்னிறை யுடையர் நாடுங் காலை
மன்னவன் ஆணையும் அன்னது ஒன்றெனாக்
கன்னிதானும் கடிவரை நெஞ்சினள்' (3:8:103–105)

என்னும் செய்யுள் தொடர் நிறுவுகிறது.

அன்றைய சமுதாயத்தில் ஆண் மகன் எவ்வளவு கொடுமை செய்தாலும் பரத்தையரை நாடிச் சென்றாலும் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்னும் கருத்து நிலவியதையும், அதுவே கற்பு என்று மக்கள் நினைத்திருந்ததையும்,

'அன்புடைக் கணவன் அழிதகச் செயினும்
பெண் பிறந்தோர்க்குப் பொறையே பெருமை' (4:14:98–99)

என்னும் கொங்குவேளிரது பாடல் அடிகள் கொண்டு அறியலாம்.

கற்பு பற்றியச் சிந்தனையில் கொங்கு வேளிர் தொல்காப்பிய மரபையே போற்றி பெருங்கதையை இயற்றி இருப்பதனைக் கண்டறியலாம். அன்றையச் சமுதாயத்தில் நிலவிய கருத்துக்களின் பதிவே பெருங்கதை, படைப்பாளனின் எண்ண ஓட்டத்தின் பதிவு பெருங்கதை என எண்ண இடமுண்டு.

மெய்ப்பாடுகள்

காப்பிய இலக்கணங்களுள் ஒன்று எண்வகைச் சுவைகளையும் இடம்பெறச் செய்வதாகும். இதனைத் தண்டியார், உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளாலும் உடம்பில் ஏற்படும் வேறுபாடுகளாலும் உணர்ந்து கொள்ளும் மாற்றமே மெய்பாடு எனப்படும். தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகள் எட்டு என்றார். அதனை,

"நகையே அழுகை இனிவரல் மருட்கை அச்சம்
பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப"[88]

என்பது நூற்பா.

"நெடுங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்ப"[89]

என்றார்.

நகை

நகையினை, முறுவல் நகை, அளவோடு சிரித்தல், பெரிதாகச் சிரித்தல் என்று மூவகைப்படுத்தலாம்.

உதயணன் தனது உள்ளக் கிடக்கையினை வாசவதத்தையின் நெற்றியில் பொறித்துத் தனக்கு விடுத்த திருமுகத்தை உணர்ந்து கொண்ட மானனீகை உதயணனால் கோலஞ் செய்யப்பட்டதால் அழகில் முகம் அழகுடையதாகும். நெற்றியில் எழுதப்பட்ட ஓலைப்பாசுரம் இனியது என்று நகை செய்தாள். மேலும்,

'இவ்வயின் ஒருவரும்
காணார் என்று காவலுள் இருந்து
போணா செய்தல் பெண் பிறந்தோருக்கு
இயல்பு மன்றே' (4 : 13 : 17–20)

என்று அவனது செயல்பாட்டை ஏற்கமுடியாமல் இருந்ததையும் மேற்கண்ட செய்யுள் தொடர் கூறும்.

உதயணன் தனது காதலி மானனீகையை மண்டபத்தில் காண முடிவு செய்தான். வாசவதத்தை இதனை அறிந்து முக்காடிட்டு மறைவாக வந்து நின்றாள். உதயணன் மானனீகை என்று எண்ணி அவளை அணைத்தான். வேந்தன் செய்வது யாது என்று கருதி அவன் கையினைத் தன் கையால் தள்ளினாள். மானனீகை ஊடினாள் என நினைத்து உதயணன் மனதினுள் உவந்து ஊடல் தணிக்க முயன்றதை,

'முரகு முழங்கு தானை அரசொடு வேண்டினும்
தருகுவல் இன்னே பருவரல் ஒழியினி
மானே! தேனே! மானனீகாய்' *(4:13: 227–229)*

என்னும் பகுதியால் அறியலாம்.

வாசவதத்தை மானும், தேனும் மானனீகையும் அல்லேன் என் பெயர் வாசவதத்தை என்றாள். அவ்வாறு கூறிய வாசவதத்தையின் குரல் கேட்டு உதயணன் ஓடி மறைந்தான். அப்பகுதி பெருநகை செய்வதற்குரியதாகும்.

அழுகை

இழிவு, இழப்பு, தளர்ச்சி, வறுமை என்ற கொள்கை நான்கால் அழுகை வந்தெய்தும் என்பதனை,

"இளிவே இழவே அசைவே வறுமை என
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே"[90]

என்னும் நூற்பா கொண்டு தெரியலாம்.

பெருங்கதையில் நான்கு இடங்களில் இந்த அவலச் சுவையைக் காண நேர்கின்றது. அமைச்சன் யூகி இறந்தான் என்பதனைக் கேட்டு உதயணன் பெருந்துயர் எய்தி அழுது புலம்பினான். அதனை,

'மாழாந்து உயிர் வாழ்வு ஒழிகெனச்சிதர்
பொறி எந்திரம் போல சிதர்ந்து
தாகும் பூணும் மார்பிடைத் துயல்வரச்
சோருங் கண்ணினை துளங்கி மெய்ம் மறப்ப' *(2 : 10 : 108–111)*

என்று அவன் அழுவதால் அறியலாம்.

உஞ்சை நகரம் தீப்பற்றி எரிந்த போது அந்நகர மக்கள் அழுது புலம்பியதை,

'ஈற்றுப் பெண்டிர் இளமகத்தழீஇ
ஊற்றுநீர் அடும்பிய உள்ளழி நோக்கினர்
காற்றெறி வாழையிற் கலங்கி மெய்ந் நடுங்' *(1 : 36 : 95–97)*

என்னும் செய்யுள் தொடர் உணர்த்துகிறது.

உஞ்சை நகரிலிருந்து உதயணன் வாசவதத்தையோடு பத்ராபதி யானை மீது வந்தபோது மூங்கிற் காட்டிடையே 'கோடவதி'யாழை இழந்தான். பாலை நிலம் கடந்ததும் காலவேகம் என்னும் நோயால் பத்ராபதி இறந்தது. அப்போது உதயணன் புலம்பியதை,

'செந்தா மரைக்கண் டொண்பனி புறைப்ப
நிறுத்த லாற்றா நெஞ்சினிகழ் கவற்சியன்
மறுத்து முதயணன் வயந்தகற் குரைக்கும்
பெறற்கரும் பேரியாழ் கைவயிற் பிரிந்தும்
இயற்றகை யிரும்பிடி யின்னுயிர் ரிறுதியும்' *(1:53:45–49)*

என்பதனால் அறியலாம்.

சாங்கியத்தாய் உதயணனிடம் தன் வரலாறு கூறி வருந்தியதை,

'கருவினை யாளரேம் யாமெனக் கலங்கிப்
பொள்ளெனச் சென்னி பூமி தோய
உள்ளழல் வெம்பனி யுகுத்தரு கண்ணீர்' (3:24:99–101)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

வாசவதத்தை தீயிற்பட்டு இறந்தாள் எனக் கருதிய காஞ்சனமாலை,

'நாவலந் தண்பொழில் நண்ணார் ஓட்டிய
காவலன் மகளே! கனங்குழை மடவோய்!
மண்விளக் காகிவரத்தின் வந்தோய்!
பெண்விளக் காகிய பெறலரும் பேதாய்!
பொன்னே! திருவே! அன்னே! அரிவாய்!
நங்காய்! நல்லாய்! கொங்கார் கோதாய்!
வீணைக் கிழத்தீ! வித்தக உருவீ!
தேனேர் கிளவி! சிறுமுதுக் குறைவீ!
உதயண குமரன் உயிர்ப் பெருந்தேவீ!
புதையழல் அகவயின் புக்கனையே' (2:18:76–86)

எனப் புலம்பியதால் அறியலாம். உஞ்சை நகரத்தில் நீர்விழா நடைபெற்ற போது பிரச்சோதனனும் நகர மக்களும் தானம் செய்தனர். அப்போது அங்கிருந்த செல்வ நிலையைக் கண்டு உதயணன் தன் வறுமை நிலையை எண்ணி வருந்திய அவலச் சுவையை,

'சிறையெனக் கொண்ட மன்னன் செல்வமும்
துறைவயி னாடுனர் துதைந்த போகமும்
நெய்பெய் யழலிற் கையிகந்து பெருகி
மனத்திடை நின்று கனற்றுபு சுருதலின்' (1:42: 233–237)

என்னும் செய்யுள் அடிகள்.

இளிவரல் சுவை

அருவருப்பு, மானக்குறைவு, இழிவு, நாணத்தக்க செயல் ஆகியவற்றால் இச்சுவை தோன்றும் என்பதனை,

"மூப்பே பிணியே வருத்த மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே"[91]

என்னும் நூற்பா சுட்டுகின்றது.

இளிவரல் என்பது இழிப்புச் சுவை. உதயணன் தன் கடமைகளை மறந்து உணர்வும் அறிவும் அற்ற கீழ் மகன் போல் காமம் ஒன்றினையே குறிக்கோளாக்க கொண்டு அந்தப்புரத்தில் அமிழ்ந்து கிடந்ததைக் கண்ட இடவகன் எள்ளியதை,

'ஆருணி அரசன் ஆள்வதும் அறியான்
தன்னுயிர் என்ன தம்பியர் நினையான்
இன்றுயிர் இடுக்கண் இன்ன தென்றறியான்
அவையும் கானமும் அவை வகுத்திடுவான்
அகன் உணர் வில்லா மகனே போல
தன் மனம் பிறந்த ஒழுக்கினன் ஆகிப்

பொன்னகர் தழீஇய புதுக்கோப் போலச்
செவ்வியும் கொடா அன் இவ்வியல் புரிந்தனன்' (2: 9:. 189–198)

என்பதில் காணமுடிகிறது.

உஞ்சை நகரில் வாசவதத்தை மீது உதயணன் கொண்ட காமநோயை மறைக்க பரத்தைச்சேரி புகுந்து நருமதை என்னும் பெண்ணை ஊர் மக்கள் அறிய அழைத்து வந்ததைக் கண்ட நகர மாந்தர் உதயணனை இழிவாக எண்ணியதை,

'தன்னொடு படாளைத் தானயந் தரற்றிக்
கண்ணற் றனனாற் காவலன் மகனென
அண்ணன் மருங்கி னறி விழிப் போரும்
எள்ளியு மிழித்து மின்னவை பயிற்றி
முள்ளெயி றிலங்கு மொள்ளமர் முறுவலர்' (1:35:168–172)

என்னும் பகுதியால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

உதயணனே தான் காமக்கடலில் மூழ்கித் திளைத்த நிலையை எண்ணித் தம்பியரைச் சந்திக்கும் போது வருந்தியதை,

'அல்லல் காண்பதற் கமைச்சு வழியோடாப்
புல்லறி வாளனேன் செய்தது நினைஇக்
கவற்சி வேண்டா காளைக ளினியென' (3:24:107–109)

என்னும் செய்யுட்றொடர். இவையனைத்தும் வருத்தத்தால் வந்த இளிவரல் சுவைக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

மருட்கைச் சுவை

இதுவரைக் காணாததைக் கண்ட புதுமை, அளவின்மிக்க பெருமை, அளவின் மிகக் குறைந்த சிறுமை, ஒன்று பிறிதொன்றாகும் ஆக்கம் என்னும் நான்கினாலும் அறிவால் அமையாத வியப்பு ஏற்படும். அதனை,

"புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே"[92]

என்கின்றது தொல்காப்பிய நூற்பா.

மருட்கை என்னும் வியப்பினைக் குறிக்கும் இச்சுவையினை வட மொழியாளர் அற்புதம் என்பர். விரிசிகையின் அழகைக் கண்ட நகர மாந்தர்,

'மானேர் நோக்கின் மடமகள் என்ற
மெயயன்று அம்மொழி பொய்' (4:17:29–30)

என்று வியந்துள்ளதைப் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உதயணன், பிரச்சோதனன் தனக்கு அளித்த குஞ்சரச்சேரி மாளிகையில் நுழைந்தபோது அடைந்த வியப்பினை,

'அந்தக் கேணியு மெந்திரக் கிணறும்
தண்பூங் காவுந் தலைந் தோன் றருவிய
வெண் சுதைக்குன்றொடு வேண்டுவ பிறவும்

இளையோர்க் கியற்றிய விளையாட் டிடந்த
அந்தரப் பூமி வித்தக நோக்கி' (1:33:3–7)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் நூலாசிரியர்.

பிரச்சோதனினின் பட்டத்து யானையை அடக்கி, அதன் மனந்திரிந்ததற்குரிய காரணம் கூறி, யாழ் நூல் இலக்கணத்தை உதயணன் எடுத்துரைத்தான். அதனைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த பிரச்சோதன மன்னன் வியப்பெய்தியதை,

'இளைத்தோ ரிளமையொ டெனைப்பல கேள்வியும்
தவத்தது பெருமையிற் றங்கின விவற்கென
மருட்கை யுற்றதன் . . . .' (1:32:9–11)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறும்.

அவை அனைத்தும் ஆக்கம் குறித்து வந்த மருட்கைச் சுவை என அறியலாம்.

அச்சச் சுவை

கட்புலனாகா தம் ஆற்றலால் வருத்தும் சூர் முதலான தெய்வங்கள், கொடிய விலங்குகள், கள்வர், அரசன், மாறுபட்டு எதிர்த்தல் முதலிய நான்காலும் அச்சம் வந்தெய்தும். அதனை,

"அணங்கே விலங்கே கள்வர் தம் இறை எனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே"[93]

என்பார் தொல்காப்பியர்.

யூகியின் சூழ்ச்சியால் பாகீரதி என்னும் பெண்மீது தெய்வம் வந்து ஏறியதாக நகர மாந்தர் நினைக்கும்படி ஆவேச முற்று நீர்விழா நடத்துமாறு உரைத்தான். இவ்வாறு தெய்வம் பற்றி வந்த வியப்பால்வந்த அச்சச் சுவையை,

'பிட்ட வாயள் பெரும்பா கீரதி
பொய்ப்பே யேறிப் பொள்ளென நக்கு
முலையிடைத் துளங்கு முத்துற ழாரமொடு
....
கொடும்பூண மார்பிற் கூந்தல் பரப்பிப்
பிடிக்கை யன்ன பெருந்தோ ளோச்சி
....
திருநீ நாட்டணி மரு வீராயிற்
பிணக்குறை படுத்துப் பிளிறுபு சீறிய
....
பன்றியெறி யுற்ற புண்கூர் ஞமலி
குன்றா வடிசிற் குழிசி காணினும்,
வெரீஇ யன்ன வியப்பின ராகி' (1:37:240–254)

என்னும் தொடர் எடுத்துரைக்கின்றது. இது தெய்வம் பற்றி வந்ததோர் அச்சச் சுவைக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

உதயணன் ஊர்ந்து வந்த பிடியிறந்தவுடன் அங்குள்ள வனத்தில் தங்கி வயந்தகனைப் புட்பக நகரத்திற்கு அனுப்பி வைத்தான். இரவு முழுவதும் வாசவதத்தைக்குக் காவல் புரிந்து விடிந்தபின்னர்

நீராடச் சென்றான். அப்போது அங்குப் பறவையின் குரல் கேட்டு தனக்குத் தீங்குளது என்று அஞ்சினான். பறவை பற்றி வந்த அச்சச் சுவையை,

'அரக்கூட் டம்புகர் மரக்கூட் டியானையைச்
செறுவுபு நிறீஇய செய்கை யோரா
தெறிபடை யாளரொ டுறுமுரண் செய்யக்
....
அங்குபடு புட்குர லாண்டகை யஞ்சி' (1:55:30–37)

என்னும் பகுதிகொண்டு நிறுவலாம்.

உதயணன் பயந்தபடி கள்வர்கள் வந்து சூழ்ந்து வருத்தினர். அதைக் கண்ட வாசவதத்தை அச்சமுற்றாள். கள்வர் பற்றிவந்த அச்சத்தை,

'வெந்திறல் வேட்டுவர் விரைந்தன ராகி
அல்லி நறுந்தா ரண்ணலை நலிய
ஒல்லா மறவ ரொலித்தன ரோடி
....
பெருந்தகைக் கிழவனைப் பேரா மறவரை
இழுக்கண் செய்யவு மியல்வி லாளர்
நடுக்கமெய்த ....' (1:56:23–243)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பெருமிதச் சுவை

கல்வியால், அஞ்சாமையால், நன்னடையால் வரும் புகழால், வரையாது வழங்கும் வள்ளல் தன்மையால் பெருமிதம் வந்துறும் அதனை,

"கல்வி தறுகண் இசைமை கொடை எனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே"[94]

என்பர் தொல்காப்பியர்.

பெருமிதம் என்பது வீரம். பிரச்சோதனது பெருமிதத்தைச் சான்றோர் போற்றுவதன் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

பிரச்சோதனது கொடை, வீரம், படை ஆகியவற்றைச் சான்றோர் பாராட்டியுள்ளதை,

'தேயாத் திருவ! நீயும் தேரின்
நிலங்கொண்ட முனியாய்; கலங் கோடகடவாய்!
வேள்வியற் றிரியாய்; கேள்வியிற் பிரியாய்!
இனையோய் தன் நிழல் தங்கிய நாடே
வயிர வெல்படை வானவர் இறைவன்
ஆயிரம் குஞ்சரத்து அண்ணல் காக்கும்
மீமிசை உலகினும் தீதிகந் தன்று' (1:37:141–147)

என்னும் செய்யுள் பகுதி.

உஞ்சை நகரம் நீர்விழாக்களிப்பில் ஆழ்ந்திருந்தது. அப்போது உதயணன் வாசவதத்தையைக் கவர்ந்து செல்ல வேண்டும் என்று யூகி கருதினான். அதனை வயந்தகன் உதயணனுக்குத்

தெரிவித்தான். அதைக் கேட்ட உதயணன் யூகியின் துணையிருக்கும்வரை தன்னால் வானுலகையும் வெல்ல முடியும் என்று பெருமித மெய்தியதை,

'தானும் யானுந் தீதில மாயின்
வானும் வணங்குவ மேனைய தென்னென
முறுவல் கொண்ட முகத்த னாகி' (1:43:84–86)

என்பதனால் அறியலாம். இங்கு வீரம் பற்றி வந்தபெருமித உணர்வை உணரலாம்.

வெகுளிச்சுவை

உறுப்புக்களை அறுத்தலாலும், தம் கீழ் வாழும் குடிகளைத் துன்புறுத்தலாலும், வைதலாலும், அடித்தலாலும், அறிவாற்றல், புகழ் முதலானவற்றைக் கொன்றுரைப்பதாலும் வெறுக்கத்தக்க சினம் தோன்றும். அதனை,

"உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை என்று
வெறுப்ப வந்த வெகுளி நான்கே"[95]

என்னும் நூற்பா கூறும்.

உதயணன் வாசவதத்தையை வஞ்சகமாகக் கவர்ந்து போனான் என்னும் செய்தியை வராகன் வாயிலாக அறிந்த பிரச்சோதனன்,

'மாற்று சிங்கத்தின் மறக்குறல் கேட்ட
ஏற்றுச் சிங்கத்தின் இடித் தெழுந்துரறி
....
எள்ளிச் சிறந்த இன்னா மன்னனைப்
பற்று புதம்மென் ....' (1:47:111–121)

என வெகுண்டான். இது குடிகோள் காரணமாகத் தோன்றிய வெகுளியெனலாம்.

உதயணன் வாசவதத்தையைக் கவர்ந்து சென்றான் என்பதனை அறிந்த மன்னன் பிரச்சோதனன் கடும் சினம் கொண்டு இரும்புத் தூண் போன்ற தன்கையால் வலிய தூணை அடித்தான். ஆண் சிங்கம் போன்று ஆரவாரித்தான். உடனே 'உதயணனைக் கைப்பற்றிக் கொணர்க' என்று படை வீரர்கட்குக் கட்டளையிட்டான். அவனது கடும் சினத்தை,

"சாற்றிடக் கொண்ட வேற்றுரி முரசம்
திருநகர் மூதூர்த் தெருவுதோ றெருக்கி
மெய்காப் பிளைய ரல்லது கைகூர்ந்
....
படைகொளப் பெறாஅப் படிவத் தானையன்
....
செயிர் கொண் மன்னர் செருவிடத் தல்ல
துயிர்நடுக் குறாஅ வேழம் பண்ணி' (1:47:100–121)

என்பதனால் அறியலாம்.

உவகைச் சுவை

உவகை என்பது மகிழ்ச்சி. அதனைச் சிருங்காரம் என்பர் வடமொழியாளர். செல்வத்தால் ஏற்படும் நுகர்ச்சியாலும், புலமையால் ஏற்படும் அறிவு முதிர்ச்சியாலும், உள்ள இணைப்பாலும், உள்ளம்

ஒத்தாரொடு கூடி ஆடும் விளையாட்டாலும், துன்பம் நீங்கிய மகிழ்ச்சி தோன்றும். அதனைத் தொல்காப்பியர்,

"செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டு என்று
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே"[96]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உவகைச் சுவை மனம் மகிழ்வுற்ற நிலையில் தோன்றுவதாகும். உஞ்சை நகரிலிருந்து அருஞ்சுகம் என்னும் அந்தணன் கௌசாம்பிக்கு உறவினர்களைக் காண வரும் வழியில் உதயணன் இழந்த கோடவதி யாழை எடுத்து வந்தான். அதனை மாளிகைக்கு அருகில் உள்ள தன் உறவினர் வீட்டில் அமர்ந்து வாசிக்க; அவ்விசை கேட்டு உதயணன் மகிழ்ந்து அவனை அழைத்தான். அவனிடமிருந்து யாழைப் பெறும் போது அடைந்த உவகையை,

'தாரார் மார்பன் தாங்கா வுவகையன்
வருகவெ னல்லியாழ் வத்தவ னமுதம்
தருகவென் றளித்துணை தந்தோய் நீயிவண்
வேண்டுவ துரையென் றாண்டவன் வேண்டும்' (4:3:137–140)

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணன் பிரச்சோதனன் அவையில் வாசவதத்தையைப் பார்த்தபோது மனம் மகிழ்வுற்ற நிலையில் தோன்றிய உவகைச் சுவையினை வேளிர்,

'ஒருவயிற் போல வுள்ளழி நோக்கமொ
டிருவயி னொத்த ஃதிறந்த' (1:32:48–49)

என்றார்.

பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள தொல்காப்பிய புறச்செய்திகள்

தொல்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள புறத்திணையியல் நாட்டு வாழ்க்கை பற்றிப் பேசும் பகுதியாகும். வெட்சித்திணை, அதன் துறைகள் பற்றித் தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது. அதனை,

"படை இயங்கு அரவம், பாக்கத்து விரிச்சி,
படைகெடப் போகிய செலவே, புடைகெட
ஒற்றின் ஆகியவேயே, வேய்ப்புறம்
முற்றின் ஆகிய புறத்திறை, முற்றிய
ஊர்கொலை, ஆகோள், பூசல் மாற்றே,
நோயின்று உய்த்தல், நுவலுழித் தோற்றம்
தந்துநிறை, பாதீடு, உண்டாட்டு, கொடை என
வந்த ஈர் ஏழ் வகையிற்றாழும்"[97]

என்பதனால் அறியலாம்.

பெருங்கதையில் படைசெல்லும் ஒலி கடல் ஒலிபோல எழுந்ததை,

'போர்க்கள வட்டம் கார்க்கடல் ஒலியெனக்
கடற்படைக் கம்பலை கலந்த காலை' (3:20:43–44)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம். இங்கு 'படை இயங்கு அரவம்' என்னும் துறை அமைந்துள்ளது.

செயல்களைச் செய்ய நல் நிமித்தம் பார்ப்பது பண்டைக்கால வழக்கம். உதயணன் பாலை வழியில் செல்லும்போது பொழிலிடையே தங்கி இருந்தான். வற்றல் மர உச்சியில் மரங்கொத்திப் பறவை ஒலித்தது. அப்பறவையின் ஒலி பண்டைய நாளில் சாலங்காயன் மாய யானை யோடு போர் செய்ய வந்தபோது ஒலித்த மரங்கொத்தியின் குரல் போன்று இருந்தது. எனவே படைவருவது நிச்சயம் என உதயணன் உணர்ந்ததை,

'வல்வாய் வயவன் வறன் மரத்துச்சிப்
பல்காற் குரைத்தது பகற்படை தடுமென
பாட்டிற் கூறக் கேட்டனன் ஆகி' ***(1:55:21–22)***

என்பதனால் அறியலாம். இப்பகுதி 'பாக்கத்து விரிச்சி' என்னும் பிரிவினைச் சுட்டியுள்ளது.

பிறர் அறியாமல் செய்யும் ஒற்று பற்றி வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒற்றர்களின் வகைகளைப் பற்றி வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் அகத்தொற்றர் பற்றி,

'அகத்தொற்றாளரின் அகப்பட அறிந்தவன்' ***(4:8:57)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எதிரி படைவருதல், படை அளவு, வலிமை ஆகியவற்றை அறிந்து சொல்லும், படையொற்றாளர்களை,

'படையொற் றாளர் . . . .' ***(3:19:44)***

என்று கூறியுள்ளார். நாட்டு மக்கள் அரசர், ஆட்சி ஆகியவற்றை அறிந்துரைக்கும் 'படு சொல் ஒற்றர்' பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

'ஏழ்ச்சியும் எறிபடை அளவும் எம் பெருமான்
சூழ்ச்சியும் சூழ் பொருட் துணிவும் எல்லாம்
படிவ ஒற்றிற் பட்டாங்கு உணர்ந்து' ***(3:25:6–8)***

'கம்பலை மூதூர் வம்பலர் எடுத்த
படுசொல் ஒற்றர்' ***(1:36:3–4)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

'பகை ஒற்றர்' பற்றிய குறிப்பினை,

'.............. பற்றா மன்னன்
ஒற்றர் இவரென உரைத்தறி அறீஇக்
குற்றங்காட்டிக் கொலைக்கடம் பூட்டுதும்' ***(3:25:101–103)***

என்பதனால் அறியலாம்.

இங்கு ஒற்றின் வகைகளைப் பற்றி மட்டுமே வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம். இவர்களை எல்லாம் உதயணன் ஆராய்ந்து செயல்படச் செய்ததை 'படைகெட ஒற்று' என்னும் பிரிவில் அடக்கலாம்.

காவல் மறவர்களைத் துயிலின் கண்கொன்று, யானைப் படைகளை வென்வன். மலைபோல் குதிரைகளைக் கொன்று காலாப் படைகளையும் தேர்களையும் கை கொண்டவன் உதயணன். அத்தகைய மாவீரனை மறவர்கள் சூழ்ந்தனர். அதனை,

'காவன் மறவரைக் கண்படை யகத்தே
வீழ நூறி வேழந் தொலைச்சி
மலையெனக் கவிழ மாமறித்திடாஅக்
கொலைவினைப் படைமாக் கொடியணி நெடுந்தேர்
வத்தவன் மறவர் மொய்த்தன ரெறிய' ***(3:18:246–258)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது. இப்பகுதி 'பகைவரோடு செய்யும் போர்' என்னும் பிரிவைக் கூறும்.

உண்டாட்டு

உண்டாட்டு என்பது மகிழ்ச்சியால் உண்டு களிப்பதாகும். இலாவாண காண்டத்தில் உண்டாட்டு என்னும் ஒரு காதையையே புலவர் இடம்பெறச் செய்துள்ளார். முனிவர்பால் குறிகேட்டமையால் புத்துணர்ச்சி பெற்ற உதயணன் மீண்டு வந்து தன் அரசியற் சுற்றத்தாரும் உரிமை மகளிரோடும் குடி மக்களுமாகிய பரிசனங்களுடன் உண்டாடி மகிழ்தலை அக்காதை கூறுகின்றது.

அவர்கள் அனைவரும் அருவி விழா நின்ற மலை இடத்தைச் சேர்ந்து கான் யாற்று நீரின்கண் ஆடி மகிழ்ந்தனர். தாளத்திற்குப் பொருந்தப்பாடியும் மாலைகளை அணிந்து ஆடியும் பாடியும் மகிழ்ந்தனர். ஊசல்களில் ஒருவர் ஒருவரை ஏற்றி ஆட்டியும், செண்பகத் தழைகளை ஆடையாக்கி அணிந்தும் பந்தெறிந்து ஆடியும் மாலை புனைந்தும் பருக்கையின் கண் படுத்து அயர்ந்து உறங்கியும்,உவகையால் தேறலை உண்டு மகிழ்ந்தும் ஆடினர். அதனை,

'மயக்கமாகி முயக்க மில்லாது
பிரிவரும் புள்ளின் ஒருமையின் ஒட்டி
வண்டார் சோலை வளமலைச் சாரல்
உண்டாட் டயர்பவால் உவகையுண் மகிழ்ந்தென்' ***(2:14:65–68)***

என்பதனால் அறியலாம்.

கொடை

தானமாகக் கொடுப்பது கொடை எனப்படும். அரசர்கள் தம் வெற்றியையும் தம் உவகையையும் கொண்டாடுகிற வகையில் கொடை கொடுத்து மகிழ்வர்.

ஆட்சியைப் பெற்று மகிழ்ந்த உதயணன் வெற்றிக்குக் காரணமானவர்கட்கு அன்பால் பலவகையான கொடைகளை வழங்கினான். உதயணன் வாசவதத்தையோடு வாழும் காலத்தில் உருமண்ணுவா என்னும் அமைச்சருக்குத் தனது பெயர் பொறித்த மோதிரத்தை அணிவித்துப் படைத்தலைவன் ஆக்கினான். அவன் உருமண்ணுவாவுக்குச் சிறப்புச் செய்ததை,

'................ தானே யணிந்துதன்
நாம மோதிர நன்னாட் கொண்டு
சேனாபதி யிவனாகெனச் செறித்து' ***(4:9:9–10)***

எனனும் செய்யுட்றொடரால் அறியலாம்.

மேலும் உதயணன் உருமண்ணுவாவுக்குக் குறைவின்றி வருவாய் வருவனவாகிய நிலை பெற்ற ஊர்களையும் குதிரையையும், தேரையும், யானையையும் ஏனைய பல பொருட்களையும்

வழங்கினான். இராசனை என்பவளைத் திருமணம் செய்வித்தான். சேதி என்னும் நாடு சீவிதம் ஆகுக என்றான்.

இடவகன் என்னும் அமைச்சனுக்கு அவன் முன்பிருந்த முனையூர் உள்ளிட்ட குறிஞ்சி நிலப் பகுதியாகிய நல்ல ஐம்பது ஊர்களைக் கொடுத்து, இறையிலி நிலங்களையும் கொடுத்துப் பல சிறப்புகளைச் செய்தான். அதனை,

'இசைச்சன் முதலாவேனோர் பிறர்க்கும்
பயந்தின் வழாஅப் பதிபல கொடுத்துப்
பெயர்த்தனன் போக்கி' (4:9:38–40)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

வயந்த கனுக்குச் சீவிதப் பொருளாக பதினொரு நகரங்களை வழங்கி நாளொன்றிற்கு ஆயிரம் பொன் ஊதியமாகக் கையிற் கொடுத்தான். அதனை,

'வயந்தகன் றனக்கு வழக்குப்புற மாகெனப்
பயம்படு நன்னகர் பதினொன் றித்து
வைக லாயிரங்கைவயிற் கொடுத்துப்
பெயர்த்தான் போக்கி' (4:9:34–35)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

இசைச்சன் முதலிய மற்றைத் தோழர்களுக்கு வருவாயில் குறைவில்லாத ஊர்கள் பலவற்றை வழங்கினான். அதனை,

'இசைச்சன் முலா வேனோர் பிறர்க்கும்
பயத்தின் வழாஅப் பதிபல கொடுத்துப்
பொய்த்தனன் போக்கிப்' (4:9:38, 40)

என்னும் செய்யுள் தொடர் வழி காண நேர்கின்றது.

போரின்கண் இறந்தோர்க்கு வழங்கும் மரபினவாகிய பொருள்களையும் வழங்கி அவர்கட்டு நாள்தோறும் ஆயிரம் பொன் ஊதியமாக வழங்கினான். அதனை,

'மகதத் துழந்த மாந்தர்க் கெல்லாம்
தநல் விருத்தி தான்பாற் படுத்துத்' (4 :9 : 41–42)

என்னும் பகுதியால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

வாணிகர் வடிவாய் வந்து வருந்திய மறவர்கட்கெல்லாம் அவரவர்தகுதிக் கேற்ற சீவிதப் பொருள்களைத் தானே கூறுபடுத்திக் கொடுத்து அவரவர் ஊர்களுக்குச் சென்று பொருள் வேண்டும் போது வருமாறு கூறினான். ஆதித்திய தருமன் என்னும் சிறந்த வீரனுக்கு உயர்ந்த சிறப்பினை உடைய ஓர் ஊரை விருத்தியாக வழங்கினான். போர்களத்தின்கண் உயிர் துறந்த சத்தியகாயன் என்னும் மறவனின் மக்களை அழைத்து அவர்களை மறவர் கூட்டத்திற்கெல்லாம் தலைமையாக இருக்குமாறு கூறினான்.

மறக்குடி மாந்தர்க்கு அவர்தம் நன்றியைச் சீர்தூக்கி சீவிதமருளினான். படைமறவர்கட்டு விருத்தி வழங்கினான். குடிப்பெருங் கிழத்தியாகிய நற்றாய் தானம் செய்தற்பொருட்டுப் பாதுகாப்பமைந்த நல்ல நாட்டினைத் தொடுத்தான்.

உதயணன் வாசவதத்தை, பதுமாபதி ஆகிய கோப்பெருந்தேவிமார் இருவர்க்கும் 'தேவி விருத்தி' என்னும் சிறப்புச் சீவிதப் பொருள்களை அவர் பெருமைக்கு ஏற்ப ஆடுதலிலும் பாடுதலிலும் வல்ல தோழிமார்களை இரு கூறாக வகுத்து இருவர்க்கும் வழங்கினான்.

இவ்வாறு உதயணன் போருக்குப் பின்னர் அவரவர் செய்த உதவிக்குத் தக்கவாறு பரிசுகளை வழங்கினான். அவை 'கொடை' என்னும் துறைக்குட்பட்டு உள்ளதை அறியலாம்.

தூது

அகத்திணை இயலில் பிரிவின் வகைகளில் ஒன்று தூது. அதனை,

"ஓதல், பகையே, தூது இவை பிரிவே"[98]

என்னும் நூற்பா.

தூதுவர் மரபு

மன்னனுக்குத் தூதுவர் வருகையைக் கூறிய பின்னர் தூதுவனை மன்னன் சந்திக்கும் மரபினைப் பெருங்கதையில் காண முடிகின்றது. தன் தேவியின் தந்தையிடமிருந்து தூதுவந்தது என்றறிந்த உதயணன் மகிழ்ந்து அத்தூதுவனை வரச் செய்தான்.

தூது செல்வோர்க்குரிய தகுதி

மதி நுட்பமும், பொறுமைத் திறனும், மன்னர்களின் நம்பிக்கைக்கு உரியவர்களுமே தூதுக்குரியவர்களாவர்.

பிரச்சோதனன் என்னும் அரசன் உதயணனிடம் நட்புபாராட்டுதலை விரும்பிப் பதுமையைப் பற்பல பொருள்களோடு அனுப்பி வைத்தான்.

தூதுவர்கள் வருகை

வாயிற்காவலன் மன்னனிடம் உஞ்சையம் என்னும் பெருநகரத்தின் வேந்தனாகிய பிரச்சோதனனின் தூதுவர்கள் வந்து நம் அரண்மனையின் முற்றத்தில் புகுந்து தலைவாயிலின் கண் இருப்பதாகக் கூறினான்.

பதுமை என்னும் தூதி, மன்னர்க்குக் கண்ணனைய நூல்கள், ஒற்று முறை. சான்று நூல்கள் என்னும் இரு நூல்களையும் கற்றுணர்ந்தவள். கொள்கை மாறாதவள். தன் அரசன் பால் குறைச் செய்தியைக் கூறாத திட்பமான கொள்கை உடையவள். ஏவிய காரியமின்றி பிற காரியங்களைச் செய்யாதவள். பகை மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பேசுபவள். யார் மாட்டும் பணிவுடைய இன்சொல் பகர்பவள் என்று தூதுவர்க்குரிய இலக்கணத்தை வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

'நீதி நன்னூல் லதிய நாவினள்
முன்னியது முடிக்கும் முயற்சியள்' (4:10:14,29)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

தூதுவன் தூது செல்லும் அரசனுக்குத் தூது அனுப்பியவனின் பரிசுப் பொருட்களைக் கொண்டுதருதல் வேண்டும். பரிசுப் பொருட்கள் உயர்ந்தவையாக இருத்தல் வேண்டும். பதுமை கொண்டு வந்த பரிசுப்பொருள்கள்,

'ஒள்ளிழைத் தோழிய ரோரா யிரவரும்
சேயிழை யாடிய சிற்றிற் கலங்களும்
....
செம்பொ னணிகலஞ் செய்தசெப்பும்
....
பரத கீதம் பாடுவித் தெடுத்த
மமதடு கிளியு மென்னடை யன்னமும்
....
விடுநடைப் புரவியும் ....
கேடில் விமானமு நீரியங்கு புரவியும்
கோடி வயிரமுங் ....
எட்டி னிரட்டி யாயிர மகளிரும்
.... *சுமக்கும்*
கூனுங்குறளு மேனாங் கூறிய
நடுமதை முதலா நாடக மகளிரும்' (4:10:42, 72)

என்பனவாகும். இவை வாசவதத்தைக்குரிய பொருட்களாகும்.

உதயணனுக்கு மன்னன் அனுப்பிய பரிசுப் பொருட்கள் பேரணிகலன்கள், நருமதை முதலிய ஆடல் மகளிர், குடிக்கலன், கடகம், முத்தாரம், கட்டில், இருக்கைகள், சாமரைகள், கைவாள், குடை, தேர், மதயானைத் திரள், குதிரைத்திறள் என்பனவாகும். அவற்றை மறவர்கள் கொண்டுவந்தனர். அதனை,

முடியும் கடகமு முத்தணி யாரமும்
தொடியும பிறவுந் தொக்கவை நிறைந்த
முடிவாய்ப் பேழையு முரசுங் கட்டிலும்
தவிசுங் கவரியுந் தன் வைவாழும்
குடையுந் தேடு . . . .
. . . . . யானை யினமும் புரவியும்
வேறு வேறாகக் கூறுகூ றமைத்துக் (4:10:75–81)

என்னும் தொடர் கூறும்.

"ஒதுலும் தூதும் உயர்ந்தோர் மேன"[99]

என்றார் தொல்காப்பியர்.

இலச்சினையோடு அருளமைந்த திருவோலையைப் பதுமை என்னும் உயர்ந்த தூதி கொடுத்தாள்.

இங்குக் கல்வி, கேள்வி, பண்பு நலன்களால் மேம்பட்டுச் சமுதாயத்தில் உயர்ந்து விளங்கிய ஒரு பெண் மகள் தூது சென்றதை அறியலாம்.

கொங்கு வேளிர் தொல்காப்பியர் மரபைக் கையாண்டுள்ள திறத்தையும், பெண்ணைத் தூதாக அனுப்பிய புதிய மரபையும் 'உயர்ந்தோர் மேன' என்பதனால் தூதுக்கு இருபாலாரும் உரியவர்கள் என்பதனையும் அறியலாம்.

கொற்றவள்ளை

கொற்ற வள்ளை என்பது மன்னன் புகழ் விளக்கியும் பகைவர் அழிவுக்கு இரங்கியும் பாடும் பாடல். கடவுள் வாழ்ந்தொடும் பொருந்தி வரலாம். தொல்காப்பியம் அதனை,

"கொடுப் போர் ஏத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தலும்
....
....
வாயுறை வாழ்த்தும், செவியறிவுறூ உம்
ஆயின் வரூஉம் புறநிலை வாழ்த்தும்"[100]

என்று நூற்பாவில் கூறுகிறது.

ஒருவர் கடமையில் தவறுங்காலத்தில், மறந்த காலத்தில் இடித்துரைத்துத் திருத்துதல் 'செவியறிவுறூஉ' ஆகும். செவியில் அறிவுறுத்தல் என்பது இதன் பொருள். யூகி இறந்துபட்டான் என்று கேள்வியுற்ற நிலையில் தன்நிலை மறந்து உதயணன் அழுது புலம்பினான். அப்போது உருமண்ணுவா பகைவர் சூழ்ந்த இந்நிலையில் வருந்துதல் அரசர்க்கழகன்று என்று அறிவுறுத்தியதை,

'துன்பத்தில் துளங்காது இன்பத்தில் மகிழாது
ஆற்றுழி நிற்றல் ஆடவர் கடனென' ***(2:11:164–165)***

என்பதனால் அறியலாம்.

காதுகண்ட முனிவர் கற்புடைய வாசவதத்தையை அப்போதே உதயணன் கையில் கொடுப்பது போன்ற தனது கருணை மொழியால் தேற்றி, அவனது இரங்கற் சொற்களையும் அகற்றி, அவன் இரு திங்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய கட்டுப்பாடுடைய நோன்பொழுக்கத்தையும் அவன் உணரும்படி கூறினான். நீ இந்நோன்புக்குரிய காவலோடு பொருந்தியிருப்பின் நின் மனைவியைக் கண்டால் எளிதாகும் என்று கூறிப்பின்னரும் உதயணனுக்குப் பொருந்தும் அறிவுரைகள் பலவும் கூறிவிட்டுச் சென்றார். அதனை,

'கற்புடை மாதரைக் கைப்படுத் தன்னதோர்
கட்டுரை வகையிற் பட்டுரை யகற்றி
ஆப்புடை யொழுக்க மறியக் கூறிக்
காப்பொடு புணரிற் காணறு மெளிதெனக்
காவல குமரற்கு மேவின வுரைத்து' ***(3:4:80–84)***

என்பதனால் அறியலாம். இப்பகுதி உதயணன் கடமை தவறியயில்காலத்தில் செவியறிவுறுமாறு கூறியதைக் காணலாம்.

இறந்தோரை மீட்டுத் தருகின்ற வித்தையுடையோரை நாம் கேட்டு அறியோம். நீங்குதலில்லாத சிறப்பினையுடைய புண்ணிய மிகுதியாலே அம் முனிவன் அவ்வித்தையை அடைந்தான் ஆதல் வேண்டும். அவன் வாசவத்தையைப் பழைய வடிவத்தோடு ஒரு தலையாக மீட்டுத் தருதல்

வாய்மையேயாகும். ஐயமின்று என்று கூறி மேல்வரும் உறுதியை விரும்பி உருமண்ணுவாவும் ஏனையத் தோழரும் உதயணனைத் தேற்றினர். இங்கும் உதயணனுக்கு, செவியறிவுறுமாறு அவர்கள் அறிவுரைகள் கூறியதை,

'கண்டு மறிதுங் கண்கூ டாகச்
செத்தோப்பு புணர்க்கும் விச்சையொடு புணர்ந்தோர்க்
கேட்டு மறியலம் வீட்டருஞ் சிறப்பிற்
மண்ணிய முடைமையி னண்ணின னாமிவன்
ஒருதலையாகத் தருதல் வாயென
உறுதி வேண்டி யுருமண் ணுவாவும்
மருவிய தோழரு மன்னனைத் தேற்றி' ***(3:4:90–96)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

ஒருவர் தவறு செய்யும் போது அவரைச் சார்ந்தோர் இடித்துரைத்தல் கடமையாகும். உதயணனின் கனவில் கண்ட வாசவதத்தை பேசாது போனாள். அப்போது உதயணன் கலங்கினான். அது கண்ட அவனது நண்பன் வயந்தகன் இடித்துரைத்தான். அதனை,

'. . . . . கற்றோர் கேட்பிற்
பெருநகையிது' ***(4:7:110–113)***

என்பதனால் அதனை அறியலாம். இவ்வாறாகத் தொல்காப்பியப் புறச் செய்திகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

தண்டி அடிப்படையில் பெருங்கதை வடிவமைப்பு

இதுவரை தொல்காப்பிய அடிப்படையில் பெருங்கதையின் வடிவமைப்பு எடுத்தோதப்பெற்றது கண்டோம். இனி தண்டி அடிப்படையில் பெருங்கதையின் வடிவமைப்பைக் காணலாம்.

காப்பியங்களுக்குப் பெரிதும் வேண்டப்படுவது இவ்வடிவ அமைப்பே ஆகும். வடிவத்தைக் கட்டமைப்பு என்றும் கூறலாம். ஒரு காப்பியத்தை இயற்றப் புகும் புலவன் அதை எவ்வாறு தொடங்குகிறான். தன் கருத்திற் கேற்ப எந்த எந்த நிலைகளுக்கு முதலிடம் தருகிறான். அவற்றை எவ்வெவ் முறைகளில் கூறிச் செல்லுகிறான். எவ்வாறு முடிக்கிறான் என்ற அமைப்பே காப்பியக் கதை முறையில் வடிவப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் காப்பியக்கட்டமைப்பாகும். எனவே வடிவ அமைப்பும் கட்டமைப்பும் வேறு வேறு அல்ல. அவை இரண்டும் ஒன்றே ஆகும். அதனை,

"கவிதையின் கட்டமைப்பு என்பது அதன் வடிவமைப்பையே குறிக்கும் (Form). கவிஞன் பாடலை யாத்துள்ள முறையே கட்டமைப்பாகும்"[101]

என்பர் அறிஞர்.

பெருங்கதை என்னும் ஒப்பற்ற பெருங்காப்பியம் இயங்கும் நிலையில் அதன் உயிர்ப்பு நிலைகளாக அமைந்திருக்கும் உடற் கூறுகள் என்னும் வடிவ அமைப்பை இனி கண்டறியலாம்.

பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள வடிவ அமைப்பினை இருவகையாகப் பகுக்கலாம். இவை,

1. அகநிலை வடிவமைப்பு (Internal Form)
2. புறநிலை வடிவமைப்பு (External Form)

என்பனவாகும்.

பெருங்கதைக் காப்பியத்தில் அகநிலை, புறநிலை வடிவமைப்புகளைக் காப்பிய வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யும் வகையில் அதன் ஆசிரியர் எவ்வாறு அமைத்துள்ளார் என்பதைத் தண்டி அடிப்படையில் ஆய முற்படுகிறது.

1. அகநிலை வடிவமைப்பு

ஒவ்வொரு காப்பியத்திற்கும் தனி வடிவமைப்பு உள்ளது. சீவக சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் ஆகியவை காப்பியங்களாகக் வைத்து எண்ணப்படுகின்றன. இவற்றின் வடிவமைப்பு ஒன்றுக்கொன்று மாறுபடுகின்றன.

காப்பியம் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதனை மேலைநாட்டு அறிஞர் குறிப்பிடுகையில்,

> “காப்பியம் என்பது முதல், இடை, கடை என்னும் முப்பகுதிகளை உடையதாயும், தன்னளவில் முழுமை உடையதாய் உள்ள ஒரே நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். பல்வேறு உறுப்புக்களைக் கொண்டிருப்பினும் உறுப்புக்கள் எல்லாம் ஒருங்கிணைந்து உயிர்ப்பொருள் இயல்பைப் புலப்படுத்துவது போன்று அமைய வேண்டும்”[102]

என்பர்.

> “தண்டியலங்காரம் முதல் சிதம்பரப்பாட்டியல் வரை உள்ள இலக்கண நூல்களைக் குறிப்பிட்டு – இவற்றை வைத்துப் பழைய தமிழ்க் காப்பியங்களின் நெறியைக் கணித்தல் இயலாது”[103]

என்பார் துரை. சீனிச்சாமி. ஆயினும் தண்டியால் குறிப்பிடப்படும் பாவிகம் என்பது காப்பிய வடிவத்தையே குறிக்கும் என்பர். இவற்றைக் கொண்டு ஆராய்கையில் பெருங்கதைக் காப்பியத்தின் அக வடிவத்தை மூன்று பகுதிகளாகக் கண்டறியலாம். அவை 1. பாவிகம், 2. பாடுபொருள், 3. கதை அமைப்பு என்பனவாகும். அவற்றை இனி ஆயலாம்.

பாவிகம்

பாவிகம் என்பது காப்பியத்தின் பண்பு எனலாம். காப்பியக் குறிக்கோளைக் காப்பியம் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறது என்பது பாவிகமாகும். அதனைத் தண்டியலங்காரம்,

> “பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பே”[104]

என்கின்றது. மேலும் அதன் உரைப் பாவிகம் பற்றி குறிப்பிடுகையில்,

> “அஃது தொடர்நிலைச் செய்யுள் முழுதும் நோக்கிக் கொள்ளப்படுவதல்லது தனித்து ஒரு பாட்டால் கொள்ளப்படுவதன்று”[105]

என்கின்றது.

பாவிகம் பற்றி வீரனலங்கார உரையாசிரியர் குறிப்பிடும் போது,

> “பாவிகம் என்பது முழுக்காப்பியமும் ஒருங்கே பொருந்திய குணமாம். பாவிகம் காப்பியத்தன்மை யாதலின் தனிச் செய்யுளால் எடுத்துக்காட்ட அடைவதன்று”[106]

என்றார்.

கி.வா. ஜகந்நாதன் பாவிகம் என்பது யாது என்று கூறுகையில்,

> "கவிஞன் தான் மேற்கொண்ட காப்பியத்தில் பலபடியாக வற்புறுத்தி அமைக்கும் அறிவுரைகளே காப்பியக் குணங்கள் என்று தோன்றுகிறது. கவிஞன் தன் உள்ளக் குறிப்பில் எந்தச் சிறந்த கருத்தைக் கதை வாயிலாக உருப்படுத்திக் காட்ட விரும்புகிறானோ அந்தக் கருத்தையே பாவிகம் என்று கூறலாம்"[107]

என்றுரைத்துள்ளார்.

ஒரு செய்யுளின் அகச்செய்திகள் அச்செய்யுளில் உள்ள கருத்து, செய்யுள் செய்திகள் ஆகியவற்றைக் குறிக்கின்றன. எனவே அகச் செய்திகள் என்பன காப்பியத்தின் பாடுபொருளையே குறிப்பிடுகின்றன.

> "அகக்கட்டமைப்பு என்பது பாடுபொருளின் உள்ளமைப்பினையே, பாடுபொருள் அமைந்தள்ள விதத்தினையே சுட்டி நிற்கிறது."[108]

இவ் உள்ளமைப்பே பாவிகம் என்று திறம்பட கூறலாம்.

இனி பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள பாவிகம் பற்றிக் காணலாம்.

பெருங்கதை முழுவதும் ஆராய்ந்து காண்கையில் அதன் பாவிகம் இருவகையாக அமைந்துள்ளதை அறியலாம். அவை,

1. அருக சமயப் பெருமைகளை எடுத்துரைத்தல்
2. அகப்பகையை வென்றொழித்து கேவலநிலை அடைதல்

என்பனவாகும்.

1. அருகசமயப் பெருள்களை எடுத்துரைத்தல்

சீத்தலைச் சாத்தனார் பௌத்த சமயப் பிரச்சாரமாகவே மணிமேகலையை இயற்றினார். சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் சமண நெறியின் உயர்வைக் கவுந்தி அடிகள் வாயிலாக நிலை நாட்டினார். சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தகக்கத் தேவர் சமண நெறியை உலகுக்கு எடுத்துரைக்கச் சீவகனைப்படைத்தார்.

கொங்கு வேளிர் சமணக் கொள்கைகளைத் தமது காப்பியத்தில் காப்பியப் போக்குத் தடைபடா வண்ணம் ஆங்காங்கே புகுத்தியுள்ளார் என்பதைக் காப்பியத்தின் வழி அறியமுடிகிறது..

1. அல்லூண்

சமணர்கள் உணவுக் கட்டுப்பாடுமிக்கவர்கள். அவர்களது உணவு இலை, காய்கறிகளாகவே அமையும். அவர்கள் உண்ணா நோன்பிகள். அதனை 'அசணம் நோற்றல்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் கொங்குவேளிர். அல்லாத உணவை நீக்கியவர்கள் சமணர்கள் என்பதனை,

'அல்லூண் நீத்தலின் அடங்கிய உடம்பினன்'

என்னும் செய்யுள் அடியில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

2. வினைப் பயன்

உயிர்கள் தாம் செய்யும் வினைகளின் பயனாகப் பிறவிகள் எடுக்கின்றன. பிறவிகள் பல என்பது கொங்குவேளிரின் கொள்கை. அதனை அவர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'உம்மைச் செய்த புண்ணியம் உடையம்
இம்மையின் மற்றினி என்னாகியர்' (2:1:41–42)
'மறுமைக் கெண்ணிய மயலறு கிரிசை' (1:43:174)

என்பதனால் அறியலாம்.

மேலும் வினைகள் பிறவிதோறும் தொடரும் என்பதனை,

'தொல்வினை வயத்துத் தொடர்வினை தொடர' (1:32–40)
'தொல் வினை தொடர்ந்த' (5:5:11)

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் கொண்டு அறியலாம்.

இத்தகையச் செயல்பாடுகள் மிக்கவினைகள் இருவகைப்படும். அவை, நல்வினை, தீவினை என்பனவாகும்..

காதிகர்மம்

காதி கர்மம் என்பது சமணர்தம் கொள்கைபடி ஆன்மாவின் அறிவை மறைக்கும் தீவினை யாகும். அதனைக் கொங்கு வேளிர் அருவினை என்றும் வெவ்வினை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை வேளிர்,

'வெந்துயர் அருவினை வீட்டிய அண்ணல்' (2:1–15)
'காதி வெவ்வினை கடையறு காலை' (1:40–149)

என்றார்.

சமண சமயக் கொள்கையின் படி கர்மம் நீங்கிய உயிர் மேலே செல்லும் என்பதாகும். அதனை,

'வினைதீர் உயிரின் மிதந்து' (1:40–155)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உயிர்கள் பக்குவப்படுவதற்கு ஏற்ற வகையில் முறையாக வந்து பயனை விளைக்கும் வினை ஊழ்வினை எனப்படும். உரிய காலம் வரும்வரை பொறுத்திருந்து பயனுக்கு வருவதனால் அதனைக் கருமம் என்னும், உயிர்களின் செயல்கள் ஊழ்வினை ஏவிய வழி பொய்த்தலின் நடப்பன. அதனால்,

'பொறைபடு கருமம் பொய்யாது' (1:32:20)
'ஊழ்வினை பொய்யாது கருமம்' (1:34:155)
'ஊழ் வினை யுண்மையின்' (2:17:47)
'ஊழ் வினை வலிப்பினல்ல தியாவதும்' (1:33:201)

என்றார் புலவர்.

வினை நீக்கம்

உயிர்கள் பிறவிதோறும் தொடரும் என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'தொல்வழி வயத்துத் தொடர்வினை தொடர' (1:32:40)
'எழுமைப் பிறப்பு மெய்துகம் யாமெனக்' (1:3:388)

என்னும் தொடரால் நிறுவலாம்.

அத்தகைய வினையை நல்வினை செய்வதன் வாயிலாகவே நீக்க முடியும் என்பதனை,

'நல்வினை முன்னர்ப் பாவம் போலப் பறைந்து' (1:53:156)

என்று புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தீவினையைப் புண்ணிய நீராடுவதன் வாயிலாகவே கழுவ இயலும் அதனை,

'கடுவினை கழுஉம் கங்கா தீரம்' (2:9:259)
'பாவங் கழுஉம் அறநீர்' (4:15:53)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறும்.

வினைகளை நீக்க ஒருவரது மிக்க தவமே போதும். அத்தவமே பாவங்களை நீக்கும் என்பதனை நூலாசிரியர்,

'படிவப் பள்ளியும் பாவப் பெருமதம்
விரத மழுவின் வேரறத் துணிக்கும்' (2:11:43–44)

என்றார்.

மறுபிறப்பின் நம்பிக்கையை வேளிர் உதயணன் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'வரும் பிறப் பெம்மோ டொருங்கா கியரெனச்' (1:53:44)

எனப் பகரும் செய்யுள் அடி.

இறந்த உயிர் வானவர் உலகம் சென்றடைய நீர்க்கடன்கள் தேவை என்பதனை, பத்ராபதி என்னும் யானைக்கு உதயணன் நீர்க்கடன் ஆற்றியதன் வாயிலாக அறியலாம். அதனை,

'நீர்க்கட னாற்றிய நியமக் கிரிகையன்' (1:53:92)

என்றார் நூலாசிரியர்.

பஞ்ச மந்திரம்

ஐந்தொழுத்து மந்திரம், இழி பிறவியற்றோர் உயர் பிறவியெய்துவதற்கு உரிய வழியாகும் என்பதனை,

'அஞ்சா தைம்பத நினைமதி நீயென்' (5:3:134)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

வினைகள் அறும்போது மெய்யுணர்வு தோன்றும் என்பதனை,

'காதி வெவ்வினை கடையறு காலை
போதி பெற்ற புண்ணியன்' (3:27:149–150)

என்றார் புலவர்.

இருள்சேர் இருவினையுந் தீர்ந்த தூய உயிர் வீடுபேற்றினை அடையும் என்பதனை,

வினைதீ ருயிரின் மிதந்தது (1:4:186)

என்பார் வேளிர்.

ஓதி

ஓதி என்பது முற்பிறப்பை அறியும் அறிவு ஆகும். அதனை,

'ஒன்றிய உறுநோய் ஓதியின் நோக்கி' (5:3:43)

என்றார் நூலாசிரியர்.

பிரதிமாயோகம்

ஒரு குன்றின் மேல் நின்று பதுமை (படிவம்) போல் அசைவற்ற நிலையில் நின்று செய்யும் தவயோகத்திற்குப் பிரதிமாயோகம் அல்லது படிவக் குழு என்பர். அதனை,

ஓங்கிய வடிவத்து அறம்புரி தந்தை (2:11:63)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அருகத்தானம் - அராந்தானம், சேதியம்

வழிபாடு நிகழ்த்தப்பெற்ற இடங்களைக் குறிக்கக் கோட்டம், மாடம், தெய்வத்தானம், அநங்கத்தானம், அராஅந்தானம், அருகத்தானம், அறிவர்தானம் ஆகிய சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றை,

'அருந்தவர் பள்ளியும் அருகத்தானமும்' (4:2:12)
'அருமணி சுடரும் அரான் தானமும்' (2:7:161)
'துகள்தீர் பெருமை சேதியம் தொழுது' (5:4:112)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கொண்டு தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அருகத்தானம், அரா அந்தானம் என்னும் சொற்கள் அருகதேவன் கோயிலைக் குறிப்பினவாகும்.

அசோகம் - முக்குடை

அருகதேவன் அமர்ந்த மரம் அசோகமரம் ஆகும். அவனது குடை முக்குடை ஆகும். அவற்றை,

'அணித்தகு பள்ளி அசோகத்து அணிநிழல்' (2:13:38)
'இலங்கொளி முக்குடை எந்திரத்தியங்க' (2:2:133)

என்னும் அடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

அவைபோல் சமண சமயக் கொள்கைகளைப் புலவர் நூலில் இடம்பெறச் செய்துள்ளதை அறியலாம்.

அகப்பகையை வென்று கேவல நிலையை அடைதல்

எல்லா சமயங்களும் முத்தியைப் பற்றியே பேசுகின்றன.

> "சமண சமயம் வினைக் கொள்கையில் கண்டிப்பான ஆற்றல் உடையது. வினை நீக்கம் என்பது கேவல ஞானம் என்பது சமணர் கொள்கை"[109]

என்பர் அறிஞர்.

தொல்காப்பியர் முதநூல் இயற்றிய முதல்வனைப் பற்றி கூறும்போது,

"வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்
முதல்வன் கண்டது முதல்நூலாகும்"[110]

என்றார்.

காப்பியங்களின் வடிவ அமைப்புக் கூறுகளில் முதன்மை இடம்பெறுவது துறவு கொள்ளலாகும். அதனை மெய்பிக்கும் வகையில் கொங்கு வேளிர் துறவு காண்டத்தில் அறவாழி அந்தணனை, ஞானத்திற்கு வரம்பாகிய பெருமானை உதயணன் வாழ்த்தியதை,

"காய்களிற்றின் இடைமருப்பிற் கவளம் போன்
றேமராக் கதியுட் டோன்றி
ஆய்களிய வெவ்வினையின் அல்லாப்புற்
சஞ்சினேன் அறிந்தார் கோவே!
வேய்களிய வண்டறைய விரிந்தலர்ந்த
தாமரையின் விரைசேர் போதின்
வாயொளியே பெற நடந்த மலரடியை
வலங்கொண்டார் வருந்தார் போலும் ***(6:10)***

என்னும் செய்யுட்றொடரைச் செய்துள்ளார்.

இறைவனின் அருள்மொழி கேட்ட உதயணன் பெரிதும் மகிழ்ந்தான். உதயண அடிகளைக் கடவுளர்கள் வாழ்த்தினர்.

உதயணவடிகளார்க்கு அப்போது சுருதஞானங்கள் நிறைந்தன.

சுருதஞானங்கள் நிரம்பப்பெற்ற உதயணவடிகளும் யூகி முதலிய அமைச்சர் நால்வரும் ஏனைய அடிகள்மார்களும் முற்றும் துறந்து முனிவர்களாய் ஆனார்கள். கேவலோற்பத்தி காதையில் உதயண வடிகள் சுருதஞானம் பெற்றுத் தவஞ்செய்து வீடுபேறு அடைந்ததைக் காணலாம். உதயண அடிகளைத் தேவர்களும், தேவிமார்களும் வழிபட்டபின்னர் தேவிமாரும் அமைச்சரும் நேற்றுத் துறக்கம் புகுந்தனர்.

இவ்வாறு துறவுகாண்டத்தில் தத்துவம் முழுவடிவம் பெற உலகப் பற்றுக்களை வேரறுத்து துறவு பூண்டு உதயணன் கேவல நிலையை எய்தியதைப் பாவிகம் என்று குறிப்பிடலாம். எனவே, துறவு கொள்ளல் என்பது காப்பிய வடிவக் கூறுகளில் மிக முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது என்னும் கருத்தை அறியலாம்.

புற வடிவமைப்பு

தமிழில் செய்யுளை முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை என்று நான்காகக் கூறுவர். இப்பகுப்பினையே தண்டியலங்கார ஆசிரியர்,

"செய்யுள் என்பவை தெரிவுற விரிப்பின்
முத்தகம் குளகம் தொகை தொடர்நிலையென
எத்திறத் தனவும் ஈரி ரண்டாகும்"[111]

என்றார்.

இதில் செய்யுள் என்பது தொடர்நிலைச் செய்யுள், சொற்றொடர்நிலைச் செய்யுள் என இருவகைப்படும். தொடர்நிலைச் செய்யுளையே காப்பியம் என்பர். காப்பியம் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என இருவகைப்படும்.

தமிழில் காப்பியங்கள் என்று மதிக்கப்பெறும் நூல்கள் ஐந்து. அவை சீவக சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சூளாமணி, பெருங்கதை என்பனவாகும். பிற்கால இலக்கியங்களில் கம்பராமாயணமும், பெரியபுராணமும் காப்பிய மதிப்பைப் பெற்றுள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு வடிவமைப்பு உண்டு.

கட்டமைப்பு என்பது,

> "ஒரு காப்பியத்தைக் கவிஞன் எவ்வாறு கூறத் தொடங்குகிறான்; தன் எண்ணத்திற்கேற்ப எந்த எந்த நிலைகளுக்குச் சிறப்பிடம் தருகிறான்; அவற்றை எந்த எந்த முறைகளில் கூறிச் செல்கிறான்; எவ்வாறு முடிக்கிறான் என்ற அமைப்பே கதை முறையில் வடிவப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கட்டமைப்பாகும்."[112]

இக்கூற்றின் அடிப்படையில் ஆராய்கையில் காப்பியத்தின் வடிவ அமைப்பே அதன் புறக்கட்டமைப்பு என்று அறியலாம்.

காப்பியத்தின் இவ்வடிவத்தைத் தண்டியாசிரியர்,

> *"பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை*
> *வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றி னொன்(று)*
> *ஏற்புடைத்தாகி முன்வர வியன்று*
> *நாற்பொருள் பயக்கும் நடை நெறித்தாகித்*
> *தன்னிகரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்*
> *மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்*
> *இருசுடர்த் தோற்றம் என்று இனையன புனைந்து,*
> *நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்*
> *பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல்விளை யாடல்*
> *தேம்பிழ் மதுக்களிச் சிறுவரைப் பெறுதல்*
> *புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் கலத்தல் என்று*
> *இன்னன புனைந்த நன்னடைத்தாகி*
> *மந்திரம் தூது செலவு இகல் வென்றி*
> *சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்*
> *பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி*
> *நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்*
> *கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப"*[113]

என்று வரையறுத்துள்ளார்.

வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் உரைத்தல் என்பனவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றோ, பலவோ காப்பியத்தின் முதலில் வரவேண்டும்.

சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், சூளாமணி, என்பனவற்றுள் அதனைக் காண நேர்கின்றது. அப்பகுதி பாயிரம் என அழைக்கப்படுகிறது.

ஒரு காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்து, வணக்கம், நூல் நுதலும் பொருள்கூறல் என்பனவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்று இடம்பெற வேண்டும் என்பது இலக்கண விதி. பெருங்கதை நூலின் தொடக்கத்தில் அவை அமைந்திருக்க வேண்டும் என எண்ண இடமுண்டு.

பெருங்கதை அகற்பாவில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இக்காப்பியம் 16,230 அகவல் அடிகளைக் கொண்டு விளங்குகிறது. காண்டத்தில் உள்ள பிரிவுகளுக்குச் சருக்கம், காதை, படலம் போன்ற பெயர்கள் அளிக்கப்படவில்லை. நங்கை நீராடியது, சாங்கியத்தாய் உரை என்னும் பாங்கில் தலைப்புகள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

காப்பிய வடிவமைப்பு

பெருங்கதைக்கு மற்ற காப்பியங்களைப் போல கடவுள் வாழ்த்து, பதிகம் என்னும் உறுப்புகள் கிடைக்கவில்லை. இருப்பினும்பிற காப்பியங்களில் உள்ளது போன்று பெருங்கதையில் அப்பகுதி இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும்.

அந்நூலில் இடம் பெற்றிருக்கும் காண்டங்கள் 6. அவை,

1. உஞ்சைக் காண்டம் – 58 சிற்றுறுப்புக்கள்
2. இலாவாண காண்டம் – 20 சிற்றுறுப்புக்கள்
3. மகத காண்டம் – 27 சிற்றுறுப்புக்கள்
4. வத்தவ காண்டம் – 17 சிற்றுறுப்புக்கள்
5. நரவாண காண்டம் – 7 சிற்றுறுப்புக்கள்
6. துறவுக் காண்டம் – 12 சிற்றுறுப்புக்கள்

என சிற்றுறுப்புக்கள் மொத்தம் 141. துறவுக் காண்டத்தின் சிற்றுறுப்புக்கள் உ.வே. சாவின் பெருங்கதை வசனம் கொண்டு அறிய முடிந்தது.

அவற்றுள் தற்போது கிடைத்துள்ளவை 100 சிற்றுருப்புகள். அவற்றிலும் சில பகுதிகள் மறைந்தன. சில அடிகள் சிதலமடைந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் அகவல் பாக்கள். அகவல்பாக்களின் அடி எல்லை சிறியவை 35. பெரியவை 360.

> 'மற்ற நூலாகிய உதியோதய காவியத்தை ஒத்துப் பார்க்கையில் ஆறாவது காண்டமாகத் துறவுக் காண்டம் ஒன்று இருந்து மறைந்திருக்கலாம்'[114]

என்பார் சி.எம். இராமச்சந்திரன்.

ஆயினும் உ.வே.சா. உயதணகுமார காவியம் போன்ற பல நூல்களைக் கொண்டு துறவுக் காண்டத்திற்கு வசனம் எழுதியதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அது கொண்டு இங்கு ஆய்வுக்கு வேண்டிய சில பகுதிகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

காண்டம் பற்றித் தண்டியார் குறிப்பிடவில்லை. சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்னும் பிரிவுகள் பற்றித் தண்டியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் சருக்கம், இலம்பகம் என்றும் பிரிவுகளைத் தமிழ்க காப்பியங்களில் காணமுடிகின்றது. பரிச்சேதம் மட்டும் காண முடியவில்லை. பெருங்கதை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களில் காண்டம் இடம்பெற்றிருக்க; தண்டியார் கூறாமல் விட்டது சிந்தனைக் குரியதாகும். ஆனால் தண்டியார் கூறிய அவ்விலக்கணங்கள் காப்பியத்தின் புறவடிவங்கள் அதாவது புறநிலை வடிவமைப்பு என்று கூறலாம். தண்டி கூறும் நூற்பாவில் சுட்டப்பட்டுள்ள வடிவங்களில் பெரும்பான்மையானவை பெருங்கதையில் அமைந்துள்ளன.

வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் ஆகியன நூலின் தொடக்கப் பகுதியில் கூறப்படுவன. பெருங்கதையின் முற்பகுதி கிடைக்கப் பெறாமையால் அவை குறித்து அறிய முடியவில்லை.

நாற்பொருள்

அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருள்களும் காப்பியத்தில் இடம்பெறவேண்டும் என்றார் தண்டி. அவை சமூகத்தில் உள்ளோர்க்குத் தேவையானவைகளாகும். அவற்றைப் பற்றிப் பெருங்கதை பேசியுள்ளதை இனிக் காணலாம்.

அறம்

அறம் பற்றியக் கருத்துக்கள் பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஆன்றோர்களால் எவை எவை மட்டுமே செய்தல் வேண்டும் என்பன விதிக்கப்பட்ட அறங்களாகும். எவை எவை செய்யக்கூடாது என்று சொல்வது அறமற்றவையாகும். அதாவது விலக்கப்பட்டவை மறம் என்பர்.

வாழ்க்கையில் நல்லொழுக்கம் வேண்டப்படுவதாகும். பொய்தீர் ஒழுக்க நெறியே அறம் என்று வரையறுக்கப்பட்டதாகும். ஈகை அறத்தை வேளிர் சுட்டியுள்ளதை,

'நான்மறையாளர் நன்றுண் டாகெனத்
தாமுறை பிழையார் தலைநின் றுண்ணும்
சாலையுந்தளியும் பாலமைத் தியற்றி' ***(4:3:38–40)***

என்பதனால் அறியலாம்.

நட்பறம்

உதயணனிடம் இயக்கன் கூறிய நட்பறத்தை, வேளிர்,

'உடையழி காலை உதவி கைபோல்
நடலை தீர்த்தல் நண்பன தியல்பு' ***(5:3:39–40)***

எனச் சுட்டியுள்ளார்.

நல்ல நண்பர்கள் செய்ய வேண்டிய கடமைகள் யாவை என்பதனை வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'அற்றம் காத்தலின் ஆண்மை போலவும்
குற்றங் காத்தலிற் குறவர் போலவும்
ஒன்றி ஒழுகலின் உயிரே போலவும்
நன்றி அன்றிக் கன்றியது கடிதற்குத்
தகவில் செய்தலிற் பகைவர் போலவும்
இனையன பிறவும் இனியோர்க் கியன்ற
படுகடன்' ***(2:9:219–225)***

என்பதனால் அறியலாம்.

உண்மையான நட்பு துன்பத்தில் துணை நிற்பதேயாகும். அதனை,

'முற்கிளை வேண்டுநர் மற்றவர் கியைந்த
அற்றம் தீர்க்கின் அதுபிற் பயம்பெருகும்' ***(3:19:118–119)***

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறும்.

நல்ல அன்புள்ளம் கொண்டவர் நட்பு என்றும் அழியாது எந்நிலையிலும் மாறாது நிலைத்து இருப்பதாகும் என்பதனை,

'ஆரா உள்ளம் உடையோர் கேண்மை
தீரா தம்ம தெளியுங்கால்' (5:5:33–34)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் வேளிர்.

கற்பறம்

பெண் மக்கள் ஆடவன் மனம் வருந்தும் செயல்களைச் செய்த போதும் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் அதுவே கற்பறம் என பதுமாபதி வாசவதத்தையிடம் கூறியதை,

'.. . . . . . வேண்டா செய்தனை
அன்புடைக் கணவர் அழிதகச் செயினும்
பெண்பிறந் தோர்க்குப் பொறையே பெருமை' (4:14:97–99)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறும்.

பொருள்

பிற செல்வங்களைப் போன்று பொருட்செல்வமும் மானிட வாழ்க்கைக்குப் பெரிதும் வேண்டப்படுவதாகும். ஆனாலும் பொருட்செல்வம் நிலைத்ததன்று என்றார் கொங்கு வேளிர். அதனை,

'ஆக்கமும் கேடும் யாக்கை சர்வா
ஆழிக் காலிற் கீழ்மேல்வருதல்
வாய்மை யாமென மனத்தி னினைஇ' (3:6:34–36)

என்னும் செய்யுள் கொண்டு தெரியலாம். செல்வம் ஈட்டுதல் பற்றி கூறுகையில் வேளிர்,

'வியன்கண் ஞாலத்து இயன்றன கேண்மின்
நன்றாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்கு
நன்றே யாகி நந்தினும் நந்தும்;
நன்றாய் வந்த ஒருபொருள் ஒருவற்கு
அன்றாய் மற்றஃது அழுங்கினும் அழுங்கும்
தீதாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்குத்
தீதே யாகித் தீயினும் தீயும்
தீதாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்கு,
காசில் பெரும் பொருள் ஆகினும் ஆகும்' (2:1:57–65)

என்றார்.

இன்பம்

சீவக சிந்தாமணியை மணநூல் என்று கூறுவதுபோல் பெருங்கதையையும் மணநூல் என்று கூறலாம். சிந்தாமணியில் சீவகன் எண் வகை மகளிரை, மணந்தான். அதுபோல காப்பியத் தலைவன் உதயணன் வாசவதத்தை, பதுமாபதி, மானனீகை, விரிசிகை என்னும் நான்கு மகளிரை மணந்து இல்லற இன்பம் துாய்த்தான். இவ்விரு காப்பியங்களும் பெண் இன்பத்தையே பெரிதும் பகர்வனவாக அமைந்துள்ளன.

உதயணனும் வாசவதத்தையும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்க இருவரும் காதல் வயப்பட்டனர். தென் கடலில் இட்ட முளை வட கடலில் மிதக்கும் துளையில் வந்து நுழைந்ததைப் போல் இருவரும் கலந்தனர். அவ்விருவரது காதல் இன்பத்தை வேளிர்,

'தென்கட லிட்டதோர் திருமணி வான்கழி
வடகடல் நுகத்துளை வந்து பட்டாங்கு' (1:32:17–18)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உதயணன் வாசவதத்தையின் ஊடலை நீக்கி இன்பமொடு புணர்ந்தான். அதனை,

'திலகத் திருமுகம் செவ்வன் திருத்தி
ஒழுகு கொடி மருங்குப் ஒன்றாய் ஒட்டி
....
விழுத்தகு மாதரொடு விளையாட்டு விரும்பிக்
கழிக்குவனன் மாதோ கானத்து இனிதன்' (2:16:113–122)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

உதயணன் பதுமாபதியின் மாளிகையில் இருந்தபோது ஒரு மானின் அழகில் மயங்கினான். பதுமாபதி அதுகண்டு வாடியதை,

'பாலும் சோறும் வாலிதின் ஊட்டினும்
குப்பை கிளைப்பறாக் கோழி போல்வர்
மக்கள் என்று மதியோர் உரைத்ததைக்
கண்ணிற் கண்டேன்' (3:13:108–114)

என்றார் புலவர்.

உதயணன் பதுமாபதியின் ஊடலைத் தீர்க்க இயலாத நிலையில் கூகையின் ஓசையால் அவள் அச்சமுற்று உதயணனோடு இன்புற்ற நிகழ்வை,

'மெல்லியன் மாதரொடு மேவனகிளந்து
புல்லியும் தளைத்தும் புணர்ந்தும் பொருந்தியும்
அல்குலும் ஆகமும் ஆற்றநலம் புகழ்ந்தும்
அமரர் ஆக்கிய அமிழ்தெனக் கிளையோள்
தன் முளை எயிற்று நீர் தானென அயின்றும்
ஒழுகா நின்ற காலை' (3:13:159–164)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் புலவர்.

முனிவனின் மகளாகிய விரிசிகைக்கு மலர்மாலையை உதயணன் சூட்டினான். அது கண்ட வாசவதத்தை ஊடல் கொண்டாள். அதனை,

'செழுமலர்த் தாமரைச் செவ்விப் பைந்தாது
வைக லூதா வந்தக் கடைத்தும்
எவ்வந் தீராது நெய்தற் கவாவும்
வண்டே யனையர் மைந்தர்' (2:16:33–36)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் வேளிர்.

உதயணன், வாசவதத்தையும் பதுமாபதியும் விரும்பி அளிக்க கோசல அரசன் மகள் மானனீகையை மணம் செய்து கொண்ட இன்ப நிகழ்வை,

'முற்றிழை மகளிர் மூவரும் வழிபடக்
கொற்ற வேந்தர் நற்றிரை யளப்ப

நல்வனந் தரூஉம் பல்கடி தழைப்பச்
செல்வ வேந்தன் செங்கோலோச்சி' (4:14:182–5)

என்பதனால் அறியலாம்.

வீடுபேறு

பெருங்கதையில் ஆறாவது காண்டமாக அமைந்தது துறவுக் காண்டமாகும். இக்காண்டம் பற்றி உ.வே.சாவின் பெருங்கதை வசனம் என்னும் நூலின் வழி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

உதயணன் தான் பெற்றுள்ள இம்மைப் பேறுகட்குக் காரணம் யாதென நாடித் தவத்தின் பெருமையை உணர்ந்து மேலும் தவஞ்செய்ய நினைந்தான். உதயணன் சிறந்த பேறுகளோடு இனிது வாழ்ந்திருந்தான். தேவலேகத்தினும் கிட்டாத வீட்டின்பத்தைப் பெரிதும் விரும்பினான்.

உதயணன் சாரணரிடம் ஞானத்தை அருளவேண்டினான். சாரணர் உதயணனுக்கு மக்கள் யாக்கையின் அருமையைக் கூறி அதுவும் ஊரும் பேரும் நிலை பெற்றில என்று கூறி, நரக கதித்துன்பத்தை அவனுக்கு உணர்த்தினர். மக்கள் வாழ்க்கையின் அருமை, நிலையாமை, நரக கதித்துன்பம், விலங்குகதித் துன்பம் மக்கட்கதித் துன்பம், தேவகதித் துன்பம், ஆகியவற்றை உதயணனுக்கு விளக்கமாகக் கூறினர். பின்னர் துன்பமற்ற பேரின்பத்திற்குக் காரணமான அறங்களைக் கூறினர்.

சீலம்

சீலம் என்பது உயர்ந்தோர் பழித்த தீவினைகளைச் செய்யாது குறிக்கொண்டு கடைப்பிடித்தலாகும்.

தானம்

துறவியோர்க்கு மட்டுமன்றி எல்லோர்க்கும் உணவு முதலியன ஈதல் இடையானதானமாகும். அதனைக் கடைப்பிடிப்போர் கருமபூமியில் அரசராகிப் பேரின்பம் எய்துவர் என்றனர்.

சீலப்பயன், காட்சிப் பயன்

சீலப்பயன் பெற்றோர் கற்பலோகத்தில் அமரர் ஆவார். காட்சிப் பயன் நுகர்வோர் சக்கரவர்த்தியாவார் என்றனர்.

வீடுபேறு

நாமமின்மை, கோத்திரமின்மை, ஆயுளின்மை, அழியா வியல்பு என்னும் நான்கும் வீட்டுலருக்கு வேண்டும் என்றனர். பின்னர் உதயணன் பழம்பிறப் புணர்ந்து துறவுள்ளம் கொண்டான். உதயணன் கோமுகனுக்கு அரசறம் கூறி அரசுரிமையைக் கொடுத்தான். உதயணன் துறவு பூண்டான். பரி நிர்வாணம் முற்றிய நிலையில் உதயணனும் அவனது துணைவியரும் வீடுபேறு எய்தியதாக வேளிர் துறவுக் காண்டத்தில் கூறியுள்ளார்.

உதயணன் பிற மன்னர்களை மதித்தவன் என்பதனை,

'தோட்டியின் வணக்கம் வேட்டவன் விரும்பி' (1:45:64)

என்பதனால் அறியலாம்.

தன்னேரிலாத் தலைவன்

உதயணன் பண்பு நலன்களால் உயர்ந்தவன் என்பதனை,

'ஆண்பாற் செந்தேத்தணி யுறுகிளவி' (1:46:151)

என்னும் செய்யுள் அடியால் அறியலாம். உதயணன் தேன்போன்று இனிமையாகப் பேசும் அன்புடையவன் என்பதனை இங்கு உணரலாம்.

உதயணன் விலங்குகளிடமும் கூட பரிவு மிக்கவன் என்பதனை உதயணன் யானையின் பிரிவைத்தாங்க முடியாமல் வருந்தியதைக் கொண்டு அறிய முடிகிறது. அதனை,

'கழிபிடி வலங் கொண் டொழி விடத் தொழிந்து
துணை பிரிந்தளைய வினை பிரி மகன்றிலிற்
போத லாற்றான காதலிற் கழுவி' (1:53:95–97)

என்னும் தொடர் கூறும்.

உதயணன் வீரம் மிக்கவன் என்பதனை,

'யானை யெதிர் கண்டாங்கு' (3:27:145)

என்பதனால் தெளியலாம்.

'கூற்றத்தன்ன வாற்றலராகி' (3:17:209)

என்பதனால் அவன் காலன் போன்றவன் என்பதனை உணர்த்துகிறார்.

அவற்றோடு போர்த்திறம் வாய்ந்த செங்கோலினன் என்பதனையும் சுட்டியுள்ளார்.

உதயணன் சிறந்த வீரனாகவும் யாழ் மீட்டுவதில் வல்லவனாகவும், இல்லற இன்பத்தை இனிது துாய்ப்பவனாகவும், அன்பு, இரக்கம் ஈகை போன்ற பண்பு நலன்களில், மனித நேயங்களில் உயர்ந்தவளாகவும் படைக்கப்பட்டுக் காப்பியத்தில் தனனேரில்லாத் தலைவனாகத் திகழ்கின்றான்.

யூகி திறமையும் சூழ்ச்சி வன்மையும் மிக்கவனாகப் படைக்கப்பட்டபோதும் காப்பியத்தலைவன் என ஏற்றுக்கொள்ளவியலாது. ஒரு காப்பியத்தில் ஒரு தலைவன் மட்டுமே தன்னேரில்லாத் தலைவனாக இருத்தல் வேண்டும். அந்த ஒப்பற்றத் தன்னேரில்லாத் தலைவன் உதயணன் ஆவான்.

இயற்கை வருணனை

இயற்கைப் பொருள்களான மலை, கடல், நாடு, நகர், சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது, சந்திர, சூரிய தோற்றம் ஆகியவற்றைச் சிறந்து பாட வேண்டும் என்பது காப்பியமரபு. அக்கூறுகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

மலை, கடல்

மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியும் குறிஞ்சி நிலம் எனப்பட்டது. உஞ்சைக் காண்டத்தில் 'குறிஞ்சி நிலங்கடந்தது' என்னும் காதையில் குறிஞ்சி நில வருணனை மிகவும் சிறப்பாகப் புலவரால் பாடப்பட்டுள்ளது.

மலைச்சாரலில் 'தகரம்' என்னும் மரநிழலில் ஆண் மான் உறங்கியது. அம் மரத்தைச் சுற்றி வளர்ந்து அழகோச்சிய மரம் செடி கொடிகளைக் கொங்குவேளிர்,

'கவரிமா னேறு கண்படை கொள்ளும்
தகரங் கவினிய தண்வரைச் சாரல்
நறையு நாகமு முறையிரு வேரியும்
வருக்கையு மாவும் வழையும் வாழையும்
அருப்பிடை நிலந்த வாசினி மரமும்
பெருஞ்செண் பகமும் பிண்டிம் பிரம்பும்
கருங்கோற் குறிஞ்சியுங் கடிநாள் வேங்கையும்
கள்ளியுஞ் சூரலும் வள்ளியு மரலும்
வால்வெள் வசம்பும் வள்ளிதழ்க் காந்தளும்
பால்வெண் கோட்டமும் பனிச்சையுந் நிலகமும்
*வேயும் வெதிரமும் வெட்சியுங் குளவியும்" **(1:50:20–30)***

எனப் பட்டியலிட்டுள்ளார்.

கடல், கடல் சார்ந்த பகுதி நெய்தல் நிலமாகும். நெய்தலும் பாலையும் மகத நாட்டின் எல்லைகள் என்பதனை வேளிர்,

'பாலையு நெய்தலும் வேலியாக
....
....
*மன் பெருஞ்சிறப்பின் மகத நன்னாடு' **(3:2:39–54)***

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாடும் நகரமும்

மூன்றாம் காண்டத்தில் 'மகதநாடு புக்கது' என்னும் காதையில் கொங்குவேளிர் நாட்டுவளச் சிறப்பினைப் பாடியுள்ளார். மகத நாட்டின் வனப்பினை,

'குன்றயற் பரந்தகுளிர்கொ ளருவி
மறுவின் மானவர் மலிந்த மூதூர்
வெறிது சேறல் விழுப்ப மன்றெனக்
கான வாழைத் தேனுறு கனியும்
அள்ளிலைப் பலவின் முள்ளுடை யமிர்தமும்
திரடாண்மா அத்துத் தேம்படு கனியும்
*வரைதாழ் தேனொடு காஅய்விரை சூழ்ந்து' **(3:2:26–32)***

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இலாவாண காண்டத்தில் உருமண்ணுவாவின் நகரமாகிய சயந்திநகரம் வருணனை செய்யப்பட்டுள்ளது. அதனை,

'தாதுமல ரணிந்த வீதிதோறும்
பழுக்குலைக் கமுகும் விழுக்குலை வாழையும்
கரும்பு மிஞ்சியு மொருங்குட னிரைத்து
முத்துத் தரியமும் பவழப் பிணையலும்

ஒத்தாம மொருங்குடன் பிணைஇப்
பூரணப் பெருங்கடைத் தோரண நாட்டி' (2:1:2–7)

எனக் கொங்குவேளிர் பாடியுள்ளதால் கண்டறியலாம்.

இருவகைப் பொழுதுகள்

சிறுபொழுது என்பது ஒரு நாளின் ஆறு பொழுதுகளுள் ஒரு பகுதி. அது வைகறை, விடியல், விடியற்காலை, நடுபகல், மாலை, ஏற்பாடு என அறுவகையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அச்சிறுபொழுதுகள் பற்றிய செய்திகள் பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஞாயிற்றின் உதய காட்சியை வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

"இருள்கண் புதைத்த இருங்கன் ஞாலத்து
விரிகதிர் பரப்பிய வெய்யோன்" (2:1:20–21)

என்பதனால் அறியலாம்.

பகலெல்லாம் உலகிற்கு ஓயாது ஒளி வழங்கிய கதிரவன் மாலையில் மேற்குத் திசையில் மலைகளுக்கு அப்பால் தன் கதிர்களை மறைத்துக் கொண்ட அவல காட்சியினை,

'பகலிடம் விளக்கிய பருதியர் செல்வன்
அகலிடம் வறுவிதாக வந்தத்
துயர்வரை யுப்பாற் கதிர்கரந் தொளிப்ப' (3:7:4–6)

என்னும் பகுதி சுட்டிச் செல்கிறது.

மாலை, யாமம் என்னும் இரு பொழுதுகள் காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளதை,

'மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாலை யாமத்துச்
சென்றது மாதோ சிறுபிடி விரைந்தென்' (1:49:127–128)

என்பதனால் அறிய முடிகின்றது.

பெரும்பொழுது என்பது ஆண்டினை ஆறாகப் பிரித்து அறிவதாகும். பெரும் பொழுதுகளில் ஒன்றான கார்காலம் பற்றிவேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'கார்வளம் பழுனிக் கவிரிய கானம்' (1:49:101)

என்பதில் காணலாம்.

இருசுடர்த் தோற்றம்

உதயணனும் வாசவதத்தையும் சயந்தி நகரினை அடைந்தபோது கதிரவன் உதித்ததை வேளிர்,

'இருள்கண் புதைத்த இருங்கண் ஞாலத்து
விரிகதிர் பரப்பிய வெய்யோன்' (2:1:20–21)

எனச் சுட்டியுள்ளார்.

பிரச்சோதன மன்னன், உதயணன் வாசவத்தையுடன் சென்ற செய்தியினை வராகன் கூறியது கேட்டுக் கோபம் அடைந்ததை,

'அங்கண் ஞாலத் தழலு மிழ்ந் திமைக்கும்
செங்கதிர்ச் செல்வனிற் சீர்பெறத் தோன்றி' (1:47:48–49)

என்றார் வேளிர்.

பிறை நிலவின் தோற்றத்தை வேளிர் கலைநயத்தோடு சுட்டியுள்ளதை,

'பைந்தொடி மகளிர் பரவினர் கைதொழச்
செங்கோட்டிளம் பிறை செக்கர்த் தோன்றித்
தூய்மை காட்டும் . . . .' (1:33:57–59)

என்பதனால் அறியலாம்.

நன் மணம் புணர்தல்

உதயணன்-வாசவதத்தை மணம்

உதயணனும் வாசவத்தையும் காதல் வயப்பட்டனர். முறையான சடங்குகளின் படியே அவ்விருவரது காதல் நடந்தேறி திருமணத்தில் முடிந்தது. அதனை,

'வலிபுணர் வதுவைக்குச் சுளியுநள் போல
நடதத றேற்றா மடத்தகை மாதரை
வளை பொலி முன்கை வருந்தப் பற்றி' (2:3:103–108)

என்னும் அடிகளின் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உதயணன் - பதுமாபதி மணம்

தருசகனின் பகைவர் அவனோடு போரிட வந்தபோது உதயணனும் அவனது தோழர்களும் அவர்களை வென்று விரட்டினர். அரசனின் இசைவோடு உதயணனுக்கும் பதுமாபதிக்கும் கந்தருவ மணம் நிகழ்ந்தது. அரசவைக் கணிகன் மணநாள் குறிக்க, வேதவிதிப்படி திருமணம் நடந்தேறியதை,

'ஏதமல் காட்சியேயர் பெருமகன்
நன்னுதல் மாதரை நாட்கடிச் செந்தீ
முன் முதலிரீஇ முறைமையிற் றிரியா
விழுத்தகு வேள்வி யொழுக்கிய லோம்பி
....
.... *பதுமாவதியொடு*
.... *கருதியது முடித்தென்' (3:22:271–285)*

என்னும் செய்யுள் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

உதயணன் - மானனீகை மணம்

மானனீகை உதயணனின் மூன்றாவது மனைவி ஆவாள். பாஞ்சாலராயன் கோசல மன்னனை வென்று அவனது அந்தப்புரத்தில் உள்ள மகளிரொடு கோசல மன்னனின் மகளான மானனீகையையும் கவர்ந்தான். அந்நிலையில் மானனீகை அவனது பணிப்பெண்ணானாள். உதயணன் பாஞ்சாலராயனை வென்று அவனது உரிமை மகளிரொடு மானனீகையையும் கவர்ந்து வந்தான். அங்கு மானனீகையின் இயற்பெயரான வாசவதத்தையை மறைத்து மானனீகை என்று கூறினாள்.

பந்தாட்டத்தில் வாசவதத்தை அணியில் இருந்து மானனீகை ஆடினாள். உதயனன் அவளது ஆட்டத்தைப் பார்த்து வியந்து அவள் மீது காதல் கொண்டு அவளுக்குத் தெரிந்த யவன மொழியில் தூது விட்டான். மானனீகை ஊழ்வினையால் உதயணனை மணம் செய்து கொள்ளச் சம்மதித்தாள்.

வாசவதத்தை அதனை அறிந்து அவளைக் கொடுமைக்குள்ளாக்கினாள். பின்பு பாஞ்சாலராயனின் தங்கை என்பதனால் தனக்கும் தங்கை என மணத்திற்கு உடன்பட்டாள். திருமணம் இனிதே நிறைவேறியது. அதனை,

'கோலத் தேவியர் மேவினர் கொடுப்ப
ஓவிய மூட்டு முருவியை யுதயணன்
நான்மறை யாளர் நன்மணங் காட்டத்
தீவலஞ் செய்து' ***(4:14:178–181)***

என்னும் தொடர் கூறுகின்றது.

உதயணன் விரிசிகை மணம்

விரிசிகை உதயணனின் நான்காம் மனைவி யாவாள். அவள் அரசமுனிவன் மகள், கண்டோரை அதிசயப்படவைக்கும் அழகி. உதயணன் அவளைக் காட்டில் கண்டு முனிவன் மகளென முடிவுக்கு வந்ததை,

'துணை மலர்க் கோதை தோற்றமுங் கண்டே
முனிவர் மகளென' ***(3:4:118–119)***

என்பதில் குறிப்பிட்டுள்ளார். உதயணன் விரிசிகையின் சிறு வயதில் விளையாட்டாக அவள் கழுத்தில் மாலையிட்டான். அரச குலமகள் என்றறிந்தான். விரிசிகையும் அதுமுதல் உதயணனையே கணவனாக நினைத்து வளர்ந்து வந்தாள். அவள் பருவம் எய்தியதும் தன் தந்தையின் உதவியோடு உதயணனைக் காண நாட்டிற்கு வந்தாள். காட்டில் வளர்ந்த விரிசிகை அழகும், குணமும், மாட்சிமையும், மாண்பும் ஒருங்கே கொண்டவள். உதயணனின் மனைவியர் மூவரும் முன்னின்று உதயணன் விரிசிகையின் திருமணத்தை நடத்தியதை,

'தேவியர் மூவருந் தீமுன்னின்றவட்
குரிய வாற்றி மரபறிந் தோம்பி
....
குரவர் போலக் கட்டுபு கொடுப்ப' ***(4:17:109–112)***

என்னும் தொடர் கூறும்.

பொன்முடி கவித்தல்

உதயணன் கோசம்பி நகரத்து அரசன் சதானிகனின் மகன். உதயணன் சிறுபருவத்திலேயே அரசாட்சியை ஏற்றுக் கொண்டதை,

'தலைத்தேர்த் தானைக்குத் தலைவனாகி
முலைப்பாற் காலத்து முடிமுறை யெய்திக்
குடைவீற்றிருந்த குழவிபோலப்
பொழில்கண் விளங்குந் தொழினுகம் பூண்டு' ***(1:33:51–54)***

என்னும் அடிகள் வெளிக்காட்டும்.

நாடு பாயிற்று என்னும் காதையில் உதயணன் அரசோச்சியதை,

'செங்கோற் செல்வஞ் சிறப்ப வோச்சி' ***(4:2:6)***

என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உதயணன் நண்பர்கள் உதவியாலும் தனது வீரத்தாலும் நாட்டை மீண்டும் பெற்று அரசாண்டதை,

'மாற்றார்த் தொலைத்த மகிழ்ச்சியொடு மறுத்தும்,
வீற்றிருந்த தனனால் விளங்கவை யிடையென்' *(4:1:47–48)*

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறும்.

முடி சூட்டிக் கொள்ளும் நிகழ்ச்சி நூலில் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் போரில் வெற்றி பெற்று உண்டாட்டு நிகழ்த்தி அதில் உதவிய அனைவர்க்கும் கொடை கொடுத்ததை நூல் விரிவாகப் பேசியுள்ளது.

உதயணன் சிறப்பாகச் செங்கோலோச்சியதை,

'செங்கோற் செல்வம் சிறப்ப ஓச்சி' *(4:2:6)*

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணன் முடியேற்றது குறித்த செய்திகள் அறியக் கிடைக்கவில்லை. செங்கோலாச்சி மிகச்சிறந்த மன்னனாக விளங்கிய உதயணன் போரில் வென்று முடிசூடிக் கொண்டிராமல் இருக்க இயலாது. ஒரு வேளை நூலில் அப்பகுதி சிதைந்திருக்கலாம்.

பூம்பொழில் நுகர்தல்

தலைவனும் தலைவியும் சோலை இன்பத்தை அனுபவிப்பது அக மரபாகவும் காப்பியத்தில் அதனை இடம்பெறச் செய்வது காப்பிய இலக்கணமாகவும் இலக்கண ஆசிரியர் கூறுவர். அவ்வகையில் பூம்பொழில் நுகர்தல் பெங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

உதயணனும் வாசவதத்தையும் செண்பகச் சோலைக்குச் சென்று அங்குள்ள முல்லை, சண்பகம் போன்ற மலர்களைப் பறித்துத் தொடுத்தனர். செண்பகத் தழைகளை ஆடையாக்கிக் குராமரத்து நிழலில் வளையல் ஒலிப்பக் குரவை ஆடினர். அதனை,

'நறுமலர்ச் செல்வமொடு நாட்கடி மகிழும்
செண்பகச் சோலை தண்டழைதை இயும்
....
....
குராஅ நீழற் கோல்வளை யொலிப்ப
மராஅங் குரவை மகிழ்ந்தனர்' *(2:14:35–41)*

என்பதனால் அறியலாம்.

இங்குத் தலைவனும் தலைவியும் பூம்பொழில் நுகர்ந்ததை அறியலாம். உஞ்சைக் காண்டம், மகத காண்டம் ஆகியவற்றில் காப்பியப் போக்கிற்கு ஏற்றவகையில் துன்பியலைப் புலப்படுத்தும் பாங்கில் சோலைகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

புனல் விளையாட்டு

தண்டியாசிரியர் குறிப்பிடும் புனல் விளையாட்டு பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளது. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி ஆகியவற்றில் புனல் விளையாட்டு பேசப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பெருங்கதை உஞ்சைக் காண்டத்தில் விழாவரை புனற்பாற்பட்டது, உவந்தவைக் காட்டல், நீராட்டரவம், கங்கை நீராடியது என்னும் ஐந்து காதைகளில் புலனாடுதல் பற்றிய செய்தி உள்ளது.

நீராடல் மேற்கொள்வோர் உடன் கொண்டு சென்ற பொருட்பட்டியலை,

'கடைப்பகச் செப்பே கவரி குஞ்சம்
அடைப்பைச் சுற்றமொ டன்னவை பிறவும்
அணிகலப் பேழையும் ஆடை வட்டியும்
மணிசெய் வள்ளமு மதுமகிழ் குடமும்
பூப்பெய் செப்பும் புகையகி லறையும்
சீப்பிடு சிக்கமுஞ் செம்பொற் கலசமும்
காப்பியக் கோசமுங் கட்டிலும் பள்ளியும்
சுட்டிக் கலனுஞ் சுண்ணகக் குற்றியும்
வட்டிகைப் பலகையும் வருமுலைக் கச்சும்
முட்டினை வட்டு முகக் கண்ணாடியும்
நக்கிரப் பலகையு நறுஞ்சாந் தம்மியும்
கழுத்திடு கழங்குங் கவறுங் கண்ணுயும்
பந்தும் பாவையும் பைங்கிளிக் கூடும்' (1: 35 : 45–57)

என்பதன் மூலம் உணரலாம்.

'தானைச்சேரி தலைப் பெருந் திருவன்
நாள் நீராட்டணி நாளை என்று அறைதலும்' (1:37 : 262–263)

என்னும் செய்யுள் பகுதியும் சுட்டியுள்ளது.

சிறுவரைப் பெறுதல்

வாசவதத்தைக்கு நரவாணதத்தன் என்னும் மகவு பிறந்தது நரவாண காண்டத்தில் 'நரவாணதத்தன் பிறந்தது' என்ற காதை இடம்பெற்றுள்ளது. அதனை,

'வத்தவர் பெருமகன் வானோர் விழையும்
அத்தகு சிறப்பி னவந்தியன் மடமகள்
....
....
அந்தர விசும்பி னாதிக் கிழவன்
வந்துடன் பிறந்தனன்' (5:6:3–31)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் பகர்ந்துள்ளது.

புலவியும் கலவியும்

முனிவனின் மகள் விரிசிகை. அவள் அளித்த மலர்களையே மாலையாக்கி அவளுக்குச் சூட்டினான் உதயணன். அது கண்ட வாச்வத்தத்தை ஊடல் கொண்டாள். அதனை வேளிர் உள்ளுரை அமைத்துப் பாடியுள்ளதை,

'செழுமலர்த் தாமரைச் செவ்விப் பைந்தாது
வைகல் ஊதாவந்தக் கடைத்தும்
எவ்வந் தீராது நொய்தற் கவாஅம்
வண்டே யனையர் மைந்தர்' (2:16:33–36)

என்பதன் வழி எடுத்துரைத்துள்ளார்.

ஊடலுக்குப் பரத்தை காரணமாக அமைந்ததைப் புலவர்,

'பரத்தையர்த் தோய்ந்த நின் பருவரைஅகலம்
திருத்தகைத் தன்றால் தீண்டுதல் எமக்கு' (3:24:169–170)

எனப் பாடியுள்ளார்.

பரத்தையர் ஒழுக்கம் காப்பியக் காலத்தில் நிலவியதை இங்கு அறியமுடிகின்றது. தலைவனின் அவ்வொழுக்கம் தலைவிக்கு ஊடலை ஏற்படுத்தி விட்டதையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறார்.

பதுமாவதியின் மாளிகையில் உள்ள ஒவியத்தில் உதயணனின் மனம் ஈடுபட்டது. பதுமாபதி தான் அருகே இருந்தும் தன்னை இரசிக்காமல் வேறு எதையோ இரசிக்கிறான் என்று ஊடினாள். மானிடவர்க்கம் குப்பைக் கோழியை ஒப்பர் என்பர் சான்றோர். அதனை நேரில் கண்டேன் என்று புலவினாள். அதனை வேளிர்,

'கோனெய் பூசித் தூய்மையு ணிறீஇப்
பாலுஞ் சோறும் வாலிதி னூட்டினும்
குப்பைக் கிளைப் பறாக்கோழி போல்வர்
மக்களென்று மதியோ ருதைத்ததைக்
கண்ணிற் கண்டேன் . . . .' (3:14:108–114)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆந்தையின் அலறல் பதுமையின் ஊடலைத் தீர்த்து கூடலைக் கூட்டி வைத்தது. அதனை,

'அச்ச முயக்க நச்சுவனன் விரும்பி
மெல்லியன் மாதரொடு மேவன கிளந்து
புல்லியந் தளைத்தும் புணர்ந்தும் பொருந்தியும்
அல்குலு மாகமு மாற்ற நலம் புகழ்ந்தும்
அமரராக்கிய வமிழ்தெனக் கினையோள்
தன்முளை யெயிற்றுநீர் தானென வயின்றும்' (3:14:138–163)

என்னும் செய்யுள் பகுதி சுட்டிச் செல்கின்றது.

மந்திரம்

மந்திரம் என்பது மந்திரிசபை, மந்திரிகள் கூடி ஆலோசனை செய்வது என்பதாகும். ஒரு நாட்டின் சிறப்புக்கு நல்லமைச்சு வேண்டப்படுவதாகும். உதயணனின் நண்பர்கள் நல்ல அமைச்சர்களாக இருந்தனர். யூகி, உருமண்ணுவா, வயந்தகன், இடபகன் ஆகிய நண்பர்கள் அமைச்சர்களாய் இருந்து அவனது அகம், புறம் கலந்த வாழ்வுக்கு உதவினர்.

உதயணன் தருசகனின் மந்திரியாகிய வருடகாரன் ஆகியோரோடு கூடி ஆருணியரசனை வெல்ல மந்திராலோசனைச் செய்ததை,

'ஒன்னாற் கொள்ளு முபாய நாடி
வருட காரனொ டிடவகற் றழீஇ
அளப்பருங் கடுந்திற லாருளி யாருயிர்
கொளப்படு முறைமை கூறுமின் எமக்கு' (3:24:131–134)

என்னும் செய்யுள் தொடர் புலப்படுத்துகின்றது.

தான் நினைத்ததை உறுதியாக முடிக்கும் அமைச்சர்கள் வாழ்ந்த சேரியைப் புலவர்,

'உற்றது முடிக்கும் உறுதி நாட்டத்துக்
கற்றுப் பொருள் தெரிந்த கண்போல் காட்சி
அருமதி அமைச்சர் தருமதில் சேரி' (3:3:93–96)

எனச் சுட்டியுள்ளார்.

அரசியலில் முதன்மை வகிப்பவர்களாகவும் அரசனுக்கு அடுத்த நிலையில் செயலாற்றுபவர்களாகவும் இருப்பவர்கள் அமைச்சர்கள். ஐம்பெரும் குழுவில் அங்கம் வகித்து மன்னனை நல்வழிப்படுத்திச் செயல்முறைப்பாடுகளை வகுப்பார்கள். ஐம்பெருங்குழுவென்பது குடிகள், பார்ப்பனர், மருத்தர், நிமித்தர், அமைச்சர் என்ற இவர்களைக் கொண்ட மன்றம் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். ஐம்பெரும் குழு என்பது அமைச்சர், தூதுவர், புரோகிதர் முதலிய ஐவகையினரைக் கொண்டதென்றும் பொருளுண்டு. பெருங்கதையில் நல்ல அமைச்சர்கள் மந்திரச்சுற்றமாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்.

அவர்களேயன்றி கற்றுணர்ந்தவர்களும் அமைச்சர்களாக இருந்திருக்க இடமுண்டு. அவர்கள் வாழ்ந்த இடத்தைக் கொங்கு வேளிர் சுட்டியுள்ளார்.

தூது

தூதின் இலக்கணத்தை இலக்கண விளக்கம்,

'பயில்தரும் கலிவெண் பாவினாலே
உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
சந்தின் விடுத்தல் முந்துறு தூதெனப்
பாட்டியற் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே'

என்றுரைக்கின்றது.

பிரச்சோதன மன்னனின் தூதர் உதயணனைக்காண வந்தச் செய்தியை,

'. . . . . . . பிரச்சோதன னெனும்
கொற்ற வேந்தன் தூதுவர் வந்துநம்
முற்றம் புகுந்து கடையார்' (4:10:6–8)

என்பதால் காணமுடிகிறது.

பதுமை என்று தூதியின் இயல்புகளை வேளிர்,

'இன்னது செய்கென ஏவலின்றியும்
மன்னிய கோமான் மனத்ததை யுணர்ந்து
முன்னியது முடிக்கும் முயற்சியாள்' (4:10:27–29)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அரசர்கள் கூறாதுவிட்ட செய்திகளை அறிவதில் வல்லவள். வேற்றரசர் தன்னைச் சித்திரவதை செய்தாலும் உண்மைகளை வெளியிடாதவள். கொடுஞ் சொற்களைக் கூறாதவள் பணிவுடையவள். இன்சொல்லினள் என்று தூதுவரின் உயர்ந்த இயல்பைப் பதுமையின் வாயிலாகவேளிர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

செலவு

'செலவு' என்னும் சொல் பயணத்தைக் குறிப்பதாகும். பெருங்கதையாசிரியர் பயணம் என்பதை ஆத்திரை, வந்தது, போனது, போந்தது, போத்தரவு என்னும் சொற்களால் குறித்துள்ளார்.

கதைத்தலைவன் வாசவதத்தையுடன் உஞ்சையிலிருந்து வெளியேறி சயந்தி நகருக்குப் போன பயணத்தைப் புலவர்,

'மகளிரும் மைந்தரும் புகழ்வனர் எதிர்கொள
அமரர் பதிவுரும் இந்திரன் போலத்
*தமர் நகர் புக்கனன் தானையிற் பொலிந்தென்' **(2:1:96–98)***

என்றார்.

இராசகிரிய நகரத்தில் இறந்தவர்களைப் பழைய உருவத்தோடு வரவழைத்துத் தரும் முனிவர் ஒருவர் இருக்கின்றார் என்றும் அங்குச் சென்றுகண்டால் வாசவதத்தை முதலியோரை மீண்டும் காண்டல் கூடும் என்றும் தோழர்கள் கூறியதால் உதயணன் முதலியோர் வேற்றுவேடங் கொண்டு சில படை மறவர்களோடு மகதநாட்டில் இராசகிரிய நகரத்தை அடையப்போதலும் மகதநாட்டு எல்லையை அவர்கள் எய்தியதையும் வேளிர்,

'பல்வகைத் தோழர் படிவ வேடெமொடு
செல்வ மகதத் தெல்லை யெய்தி
ஒருவழிப் பழகல் செல்லா துருவுகரந்து
*பெருவழி முன்னினர் பெருந்தகைக் கொண்டென்' **(3:1: 212–216)***

என்று சுட்டிச் சென்றார்.

வாசவதத்தையை நினைத்து இராசகிரிய நகரத்திற்கு உதயணன் சென்றதைப் புலவர்,

'மன் பெருஞ் சிறப்பின் மகத நன்னாடு
*சென்று சார்ந்தனராற் செம்மலொடொருங்கென்' **(3:2:54–55)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இகல்

இகல் என்னும் சொல் பகை, போர், வலிமை, அளவு, புலவி எனப் பல பொருள்களைத் தந்து நிற்கிறது.

உதயணனையும் ஆருணி அரசனையும் மதயானைகளாக ஒப்பிட்டுப் பார்த்த கவித்திறத்தை,

*'இடுகளி யானை யெதிர் கண்டாங்கு **(3:27:145)***
*கூற்றத்தன்ன வாற்றலதாகியும்' **(3:17:209)***

என்பதனால் அறியலாம். 'மருத நிலங் கடந்தது' என்னும் காதையில் போர் நிகழ்ந்தது.

உதயணன் தருசகளோடு போரிட்டதைப் புலவர் கூறியுள்ளதை,

'போர்க்கள வட்டம் கார்க் கடல் ஒலியென
*கடற்பாடக் கம்பலை கலந்தகாலை' **(3:20:43–44)***

என்பதில் கூறியுள்ளார்.

இங்குப் போர் நிகழ்வை உயர்ந்த பொருளில் கவி சுட்டியுள்ள திறம் காணலாம்.

வென்றி

வென்றி என்னும் சொல் வெற்றி என்னும் சொல்லுக்கு நேரிய பொருளாகும். பகை மன்னர்களோடு காப்பியத் தலைவன் பல போர்களில் வெற்றியடைந்ததாகக் காப்பியத்தில் படைக்கப்பட வேண்டும் என்பது விதி.

உதயணன் பதுமையோடு மகதநாட்டில் இருக்கும்போது பகை மன்னர்கள் ஒன்பது பேர் போரிட்டு அந்நாட்டு இராசகிரியத்தை வளைத்துக் கொண்டனர். உதயணன் அவர்களோடு கடுமையாகப் போரிட்டான். அதனை,

'வெப்ப மன்னர் வீக்கஞ் சாய
உடைந்துகை யகல வவருரிமை தழீஇக்
கடந்தலை கழித்துக் கடுவா யெக்கைமொ
டிகலாட் படுகளத் தகலம ராயத்
துதயண ருமா னுற்றோர்சூடி
விசய முடிசொடு வியனக ரறிய' ***(3:20;122–127)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஆருணியரசனுக்குப் பாஞ்சாலராயனிடமிருந்து அவன் நாட்டை மீட்டுத்தர உதயணன் கடும் போர் தொடுத்தான்.

உதயணன் மிகச் சிறந்த போர் ஆற்றல் வாய்ந்து போர்க்கலையைக் கற்றுக் கொண்டு அதனை மற்றவர்க்கும் கற்றுத் தந்தவன் என்பதனை,

'எம்முடை யளவையில் பண்புறப் பேணி
நுண்பதில் பெயர்க்கு மளவையி னும்பியர்
நின்வழிப் படுகென மன்னவ னுரையாக்
குலங் கெழுகுமரரைக் குற்றே லருளி' ***(1:32:12–16)***

என்னும் செய்யுள் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

உதயணனிடம் போர்க்கலை கற்ற அரசிளங்குமரர்கள் படை அரங்கேற்றம் செய்ததை,

'படைகெழு தெய்வம் புகலப் பலி வகுத்து' ***(1:37:25)***

என்பதனால் தெரியலாம்.

போரில் காணப்பட்ட அறப்பண்புகள் பெருங்கதையில் சுட்டப்பட்டுள்ளதை,

'அந்தணர் சேரியு மருந்தவர் பள்ளியும்
வெண்சுதை மாடமும் வேந்தன் கோயிலும்
தெய்வத் தானமோ டவ்வழி யொழிய' ***(1:443:175–177)***

என்பதனால் அறியலாம்.

தொகுப்புரை

- ❖ ஆய்வேட்டில் இரண்டாவது இயலாக இடம் பெற்றுள்ளது பெருங்கதையின் வடிவம் என்னும் தலைப்பாகும்.

- ❖ வடிவம் என்பது யாப்பு அமைப்பு. அது செய்யுளின் கருத்தையும், கதையையும் தருவது; நுதல் பொருளை நுவல்வது; அது கற்பனை, கருத்து, நடை, ஒலிநயம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றில் முழுமை பெறுவது. காப்பியக் கலைஞன் மேற்கொள்ளும் இலக்கிய வடிவம், அவனது ஆளுமையின் விளக்கம், முழுமையுடையதும், விளங்குவதுமாவது, நல்ல வடிவம் ஆகும். இலக்கியத்தின் உள்ளே கருத்திற்கு ஏற்ப வடிவம் அமையும், குறியீடு, உத்தி ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் கருவி வடிவம்.

- ❖ வடிவத்தையொட்டிய அறிஞர் நிறுவியுள்ள விதிகள், வடிவத்தின் பல்வேறு கூறுகள் ஆகியவவை ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

- ❖ உதயண குமார காவியமும் பெருங்கதையும் ஒன்றா அல்லது வேறா என்னும் அறிஞர் தம் கருத்துக்கள் வழி ஆய்வு நிகழ்த்தப் பெற்று மூலநூல் பெருங்கதை; வழி நூல் உதயண குமார காவியம் என்பது பெறப்படுகிறது.

- ❖ பெருங்கதைக் காப்பியச் சிறப்பு என்னும் உட்தலைப்பில் பெருங்கதை ஒரு பெருங்காப்பியமே என்பது நிறுவப்பட்டுள்ளது.

- ❖ பெருங்கதையின் யாப்பு என்னும் உட்தலைப்பில் யாப்பு பற்றிய விளக்கம், யாப்பு பெயர்ப்பொருத்தம், யாப்பிலக்கணத்தின் சிறப்புக் கூறுகள், தொல்காப்பியருக்கு முன்பு யாப்பின் நிலை நிலைபாடுகள், தொல்காப்பியருக்குப்பின் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, பல்காயம், காக்கைப் பாடினியம், அகத்தியம், நாலடி நாற்பது, கடிய நன்னியார் கைக்கிளைச் சூத்திரம், கையனார் யாப்பியல், சங்க யாப்பு, சிறு காக்கை பாடினியம், செய்யுளியல், நக்கீரர் அடி நூல், நல்லாறன் மொழிவரி, நத்தத்தர்யாப்பு, பரிமாணனார் யாப்பிலக்கணம், பனம் பாரதம், பெரிய பம்மம், மயேச்சுரர் யாப்பு, மாபுராணம், வாய்ப்பியம், யாப்பருங்கலம், காரிகையுரை ஆகிய யாப்பு நூல்கள் ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

- ❖ தொல்காப்பியத்தில் ஆசிரியப்பா என்னும் சிறு தலைப்பில் நால்வகைப் பாக்களில் முதலில் உருவானது ஆசிரியப்பாவே. அது ஆசிரியம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது என்று ஆய்வு நிறுவிச் செல்கின்றது.

- ❖ யாப்பருங்கலக்காரிகையில் ஆசிரியப்பா, நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா அதன் அமைப்பு, சீர் தளை, தொடை, எதுகை, மோனை, சந்தம், இன்னிசை அளபெடை, இறந்த கால இடைநிலைகள் ஆகியவை விளக்கமுற ஆய்ந்து நிறுவப்பட்டள்ளது.

- பெருங்கதையில் நோக்குதல், ஐயம், பசலை, வரைவு கடாஅதல், பரத்தையர், ஊடல், உடன்போக்கு, கற்பு, ஆகிய தொல்காப்பிய அகச்செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ள பாங்குகள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

- காப்பிய இலக்கணங்களுக்கு ஏற்ப பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள மெய்ப்பாடுகள், தொல்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள புறத்திணையியல் கூறுகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள நிலைபாடுகள் ஆகியவை தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.தண்டி அடிப்படையில் அமைந்துள்ள பெருங்கதை வடிவமைப்பு, பெருங்கதையின் அக வடிவமைப்பு, புறவடிவமைப்பு ஆகியவை விளக்கமுற எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. W.P.Ker, Fome + Style in Poetry, p. 42.
2. Ibid., p. 42
3. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 162.
4. க. பிரபாகரி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப.101.
5. மு. வரதராசன், இலக்கியத் திறன், ப. 88.
6. தா. ஞ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 162.
7. மு. வரதராசன், இலக்கியத் திறன், ப.90.
8. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 3.
9. தா.ஞ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப. 163.
10. மேலது, ப. 163.
11. மேலது. ப. 163.
12. அரங்க. சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு, இசங்கள் – கொள்கைகள், ப 47.
13. ம.ரா.போ. குருசாமி, (பா.நூ.) பெருங்கதை ஆய்வு மாலை தொகுதி 1, பகுதி–1, ப. 11.
14. உ.வே.சா, பெருங்கதை மூலமும், குறிப்புரையும் முன்னுரை.
15. தனிப்பாடல் (பா. நூல் பெருங்கதை ஆய்வு மாலை, நாச்சிமுத்துக் கவுண்டர் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு), ப. 7.
16. அடியார்க்கு நல்லார் (உ..ஆ.) தொல்காப்பியம்.
17. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம் உரைப்பாயிரம்.
18. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, காவிய காலம், ப. 91.
19. பொ.வே. சோசுந்தரனார், பெருங்கதை மகளிர், அணிந்துரை.
20. மு. வரதராசனார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 172.
21. தமிழண்ணல், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 257–258.
22. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உதயணகுமாரகாவியம் செய்யுளும், உரையும், அணிந்துரை.
23. மேலது.
24. உ.வே. சாமிநாததையர், உதயணன் சரித்திரச்சுருக்கம், முகவுரை, ப. 4.
25. உ.வே.சாமிநாதையர், பெருங்கதை மூலமும் குறிப்புரையும், ப. 55.

26. தொல். பொருள். செய். இளம், நூ. 74.
27. ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர், சூடாமணி நிகண்டு (11 பகர எதுகை), ப. 288.
28. தொல. பொருள். செய். இளம். நூ. 74.
29. ஆறு. அழகப்பன், இலக்கண கருவூலகம் 3 (யாப்பு நூல். கட்டுரை க. இராதாகிருஷ்ணன்).
30. யாப்பருங்கல விருத்தி, ப.1.
31. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கணத் தொகை யாப்பு பாட்டியல், ப. 1.
32. ஆறு. அழகப்பன், இலக்கணக் கருவூலம், ப. 32.
33. மேலது, பக். 32–33.
34. மேலது, பக். 32–33.
35. ஞா. தேவநேயப்பாவாணர், சொல்லாராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ப. 42.
36. ந.சுப்புரெட்டியார், கவிதையனுபவம், ப. 6.
37. மேலது, பக். 194–195.
38. தொல். பொருள். செய். இளம். நூ. 74.
39. மேலது, நூ. 75.
40. மேலது, நூ. 1.
41. மேலது, நூ. 230.
42. மேலது, நூ. 233.
43. ய. மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ப. 18.
44. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம், ப. 6.
45. தொல். பொருள். செய். இளம். நூ. 75.
46. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம், ப. 7.
47. மேலது, ப. 7.
48. தொல்காப்பியம், பொருள். செய். இளம். நூ. 166. உரை, பக் 140–41.
49. ய. மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ப. 14.
50. மேலது, ப. 15.
51. தொல். மரபியல். பேராசிரியர் உரை, நூ. 94, 95.
52. யாப்பருங்கலம் விருத்தி, ப. 19.
53. ய. மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ப. 18.
54. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கணத் தொகை யாப்பு பாட்டியல், ப. 10.
55. ய. மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ப. 19.

56. மேலது, ப. 21.
57. மேலது, ப. 21.
58. மேலது, ப. 23.
59. யாப்பருங்கல காரிகை, ப. 2.
60. யாப்பருங்கல விருத்தி, ப. 30.
61. யாப்பருங்கல விருத்தி, ப. 129.
62. மேலது, ப.129.
63. யாப்பருங்கலம் விருத்தி, ப. 222.
64. சோ. ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம்–முதற்பகுதி, பக். 50–51.
65. மேலது, ப. 47.
66. ய. மணிகண்டன், தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ப. 34.
67. மேலது, ப. 36.
68. யாப்பருங்கல விருத்தி, ப. 33.
69. தொல். செய். நூ. 103.
70. மேலது ப. 103.
71. நா. சுப்பிரமணியன், தமிழில் யாப்பிலக்கண மரபில் ஓசை, ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு கருத்தரங்கமலர் கட்டுரைகள், தொகுதி – 3, ப. 105.
72. சி. மெய்கண்டான், புலமை, சூன். 1998.
73. யாப்பருங்கலக் காரிகை, செய். ஒற்று 28, ப. 91.
74. மேலது, காரிகை. பா. நூ. 69.
75. காக்கைப்பாடினியார், கா. பா. நூ. 61.
76. அவிநயனார், அவிநயம், நூ. 84.
77. மேலது, நூ. 88.
78. தொல். செய். 232.
79. யாப்பரு. கா. 52.
80. தொல். பொருள். நூ. 1219.
81. மேலது, நூ. 1042.
82. தொல். பொருள். மெய். நூ. 1216
83. தொல். பொருள். களவு. நூ. 1086.
84. தொல். பொருள். நூ. 1170.

85. தொல். கற். நூ. 15 உரை.

86. மேலது, நூ. 19.

87. தொல். பொருள். கற். நூ. 1088.

88. தொல். பொருள். நூ. 243.

89. தண்டி. நூ. 28.

90. தொல். நூ. 1198.

91. தொல். மெய். நூ. 6.

92. தொல். நூ. 1201.

93. தொல். மெய். நூ. 1202.

94. தொல். மெய். நூ. 1203.

95. தொல். மெய். நூ. 1204.

97. மேலது. நூ. 1205.

98. தொல். புறம். நூ. 1004.

99. மேலது. நூ. 972.

100. மேலது, புறம். செ. 1036.

101. செ. சாரதாம்பாள், அக்கட்டமைப்பு, தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக் கோவை, ப. 500.

102. S.H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Arts with a Critical Text and Trnaslation of Poetics, p. 31.

103. துரை. சீனிச்சாமி, தமிழில் காப்பியக்கொள்கை, ப. 75.

104. தண்டி, நூ. 99, ப. 132.

105. மேலது, நூ. உரை, ப. 35.

106. வீரனலங். காரம். நூ. உரை, ப. 35.

107. கி.வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள் ஆராய்ச்சி, ப. 113.

108. செ. சாரதாம்பாள், அகக் கட்டமைப்பு, முதல் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக் கோவை, ப. 501.

109. க.ப. அறவாணன், சைனரின் தமிழிலக்கண நன்கொடை, ப. 143.

110. தொல். பொருள். மரபியல், நூ. 94.

111. தண்டி. நூ. 2.

112. தி. சுந்தராம்பாள், பெரியபுராணத்தில் காப்பியக்கொள்கை, ப. 7.

113. தண்டி. நூ. 8.

114. சி.எம். இராமச்சந்திரன், கொங்குவேளிர், ப. 30.

இயல் – 3

பெருங்கதையில் உள்ளடக்கம்

இயல் - 3

பெருங்கதையின் உள்ளடக்கம்

உள்ளடக்கம்

ஓர் இலக்கியம் எக்கருத்தை வலியுறுத்துகிறதோ அதுவே உள்ளடக்கம் ஆகும். ஒரு இலக்கியம் தரமான நல்ல வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் பெற்றுத் திகழவேண்டும். உருவமும் உள்ளடக்கமும் அற்ற எந்த ஒரு படைப்பும் உடலும், உயிரும் அற்ற வெற்றுப் படைப்பாகும். அரங்க, சுப்பையா

> "கவிதைக்கு உடலும் உயிரும் உண்டு. உடல் கவிதையின் வடிவம். உயிர் அதன் உள்ளடக்கம். இவை இரண்டும் பொருத்தமுற அமையும் போது தரமான கவிதை என்று பெயர் சூட்டப்படுகிறது"[1]

என்பர். அக்கருத்தையே மேலைநாட்டு இலக்கியத்திறனாய்வாளர் ஹட்சனும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர்,

> "ஆவின் இருகோடு போல என்னும் சங்க இலக்கியத் தொடர் ஒன்று உள்ளது. ஒற்றுமைக்கும் சம வடிவத்திற்கும் இது சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். மாட்டின் இரு கொம்பும் ஒரே மாதிரியாகவே வளைந்திருக்கும் என்கிறது இவ்உவமை. அதுபோல உள்ளடக்கத்திற்குத் தகுந்த வடிவமும் வடிவத்திற்குத் தகுந்த உள்ளடக்கமும் அமைய வேண்டும் என்பர்"[2]

அரச குடும்பத்தில் பிறந்த உதயணன் சிறப்பாக ஆட்சி செய்து பலவகை இன்பங்களையும் அனுபவித்து, வாசவதத்தை பதுமாபதி, மானனீகை, விரிசிகை ஆகிய நான்கு பெண்களையும் பல சூழல்களில் மணந்து, வாசதத்தை மூலமாக நரவாணதத்தன் என்ற மகனையும், பதுமாபதி மூலமாக கோமுகன் என்ற மகனையும் பெற்றெடுத்து இறுதியில் ஆட்சிப் பொறுப்பைத் தனது இரு மகன்களிடமும் ஒப்படைத்துவிட்டு; தனது நான்கு மனைவியருடனும் நான்கு அமைச்சர்களுடனும் உதயணன் துறவு பூண்டு வீடுபேறு அடைந்தான். அதுவே பெருங்கதையின் உள்ளடக்கம். ஊழின் வலி, நட்பின் கடமை, அரசாட்சி முறை, நீத்தார் பெருமை, சமண சமயக் கொள்கைள் ஆகியவை பெருங்கதையின் பாடுபொருளாக அமைகின்றன. இக்காப்பியத்தைப் பற்றி ந. பிச்சமுத்து குறிப்பிடுகையில்,

> "உள்ளடக்கத்தில் ஏனைய பிற்காலக் காப்பியங்களைப் போல் சமண மதக் கொள்கைககளை வலியுறுத்துவது. ஊழ்வலி, அரசு, அமைச்சு, நட்பு போன்ற கருத்துக்களைக் கூறுவதில் சிந்தாமணியைப் போலவும், அறச்சாலைகளைப் பற்றிப் பேசுவதில் மணி மேகலையைப் போலவும் காணப்படுகிறது"[3]

என்பர்.

பெருங்கதையின் மாண்பு

பெருங்கதை மிகவும் பழமையானது. அது கொங்கு வேளிருக்கு முன்னும் பின்னும் பெருவழக்குப் பெற்றிருந்தது. வடமொழிக் காவியங்களில் இராமாயணம், மகாபாரதம், பிருகத்கதா என்னும் முப்பெரும்

காப்பியங்களே முதன்மை நூல்களாகும் என்பதைத் திருஞான சம்பந்தம் கோவர்த்தனர் தனது சப்தசதி என்ற நூலில்,

> "இராமாயணம், மகாபாரதம், பிருகத்கதை என்னும் மூன்றையும் கங்கை, யமுனை, சரஸ்வதி என்னும் நதிகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பாடியிருப்பதிலிருந்து இதை அறியலாம்"[4]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவ்வாறு நாட்டு மக்களிடையே பலகாலமும் வழங்கி வந்த வடமொழிக் கதையைத் தழுவித் தமிழில் தோன்றிய முதல் தழுவல் காப்பியம் பெருங்கதை.

> *"பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்*
> *தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்"*[5]

என்னும் பாரதியின் எண்ணத்திற்கு அன்றே வித்திட்டவர் கொங்குவேளிர். அக்கருத்துக்கு மேலும் அரண் சேர்ப்பதாக

> "வடமொழியிலிருந்து காப்பியங்களைத் தமிழில் பெயர்க்கும் மரபை முதலில் தோற்றுவித்தது பெருங்கதையே. இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலிய பின்னர்த் தோன்றியவையே"[6]

என்னும் அறிஞர் தம் கருத்து அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

பெருங்கதையின் கருத்துக்களை மேற்கோள்களாக பேராசிரியர், நச்சியார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார், மயிலைநாதர், நேமிநாத உரையாசிரியர், வீரசோழிய உரையாசிரியர், யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் போன்றோர் எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

பெருங்கதை, அரசர்களின் மாண்பினையும் அவர்களின் பெருமைமிக்க வாழ்க்கை முறைகளையும் எடுத்தியம்பியுள்ளது. குடிமக்களின் வாழ்க்கை முறை, அரண்மனை அமைப்பு, அரசர்களின் ஆட்சிச்சிறப்பு, அமைச்சர்களின் அறிவுத்திறன், ஒற்றர்களின் திறன், அரசர்களின் உரிமைச்சுற்றம், படைமாட்சி, போர் முறைகள், மகளிர் விளையாட்டுகள், இன்பப் பகுதிகள், நாட்டு நகர வளங்கள், நட்பின் பெருமை, புதல்வர்களின் கடமை, திருமண நிகழ்ச்சி, சடங்குகள், சமண மதக் கருத்துகள், கலைகள், பழக்க வழக்கங்கள், அரசவை மரபுகள் போன்றவற்றையும் அறியலாம்.

பெருங்கதை அமைப்பு

பெருங்கதை மற்ற காப்பியங்களைப் போன்று கடவுள் வாழ்த்து பதிகம் என்னும் உறுப்புக்கள் பெற்றிருக்கவில்லை. அவற்றில் கிடைத்தவற்றிலும் சில பகுதிகள் குறைவாகவே உள்ளன. இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள காண்டங்கள் ஆறு. உவே.சா.வின் பெருங்கதை வசனம் கொண்டு ஆறாவதாக உள்ள துறவுக்காண்டம் பற்றி அறிய முடிகின்றது. துறவுக் காண்டம் இருந்து மறைந்திருக்கலாம் என்பதை சி.எம். இராமச்சந்திரன்,

> "மற்ற நூலாகிய உதியோதய காவியத்தை ஒத்துப் பார்க்கையில் ஆறாவது காண்டமாகத் துறவுக் காண்டம் ஒன்று இருந்து மறைந்திருக்கலாம்"[7]

என்பர் சி.எம். இராமச்சந்திரன்.

காண்டங்கள்		சிற்றுறுப்புகள்
1. உஞ்சைக்காண்டம்	–	58
2. இலாவாண காண்டம்	–	20
3. மகத காண்டம்	–	27
4. வத்தவ காண்டம்	–	17
5. நரவாண காண்டம்	–	7
6. துறவுக் காண்டம்	–	13
மொத்தம்	–	142

இவற்றில் தற்போது கிடைத்துள்ள சிற்றுறுப்புக்கள் 100 இவற்றிலும் சில பகுதிகள் மறைந்துள்ளன.

கதை அமைப்பு

1. உஞ்சைக் காண்டம்

வத்தவ நாட்டின் தலைநகர் கோசம்பி. அதனை சதானிகன் என்னும் மன்னன் ஆண்டு வந்தான். அவனது மனைவி மிருகாபதி. அவள் வைசாலி மன்னனின் மகள். சரபப் பறவை கருவுற்றிருந்த மிருகாபதியை தசைச்சதுண்டு என எண்ணித் தூக்கிச்சென்று விபுல மலைச்சாரலில் அவளை வைத்து உண்ணத் தலைப்பட்டது. மிருகாபதி கண்விழித்தவுடன் பறவை அவளை விட்டுச் சென்றது. வைகறையில் மிருகாபதி உதயணனை ஈன்றெடுத்தாள். சேடக முனிவர் உதயணனையும், மிருகாபதியையும் தவப்பள்ளிக்கு அழைத்துச்சென்றார். பிரமசுந்தர முனிவர். அவர் மனைவி பரமசுந்தரி உதவியோடு வளர்த்து வந்தார். இவர்கள் இருவருக்கும் யூகி என்னும் மகன் பிறந்தான். உதயணனும், யூகியும் நண்பர்களாய் இருந்து கல்வி பயின்றனர்.

சேடக முனிவர் உதயணனுக்கு யானையை அடக்கி ஆளும் மந்திரத்தைக் கற்றுத் தந்தார். இந்திரனால் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட கோடபதி என்னும் தெய்வ யாழையும் கொடுத்தார். இசைப் பயிற்சியையும் கற்றுத் தந்தார். யூகியை உதயணனிடம் அடைக்கலமாக்கினார் உதயணன் வைசாலி மன்னன் ஆனான். மிருகாபதியை சதானிகன் பலவிடங்களிலும் தூதுவரை அனுப்பித் தேடினான். நடந்த நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் அறிந்த மன்னன் மனைவியையும் உதயணனையும் அழைத்துக் கொண்டு கோசம்பி திரும்பினான். அதன் பின்னர் மிருகாபதிக்குப் பிங்கலன், கடகன் என்னும் இரு மக்கள் பிறந்தனர்.

சதானிகன் துறவு மேற்கொள்ள விரும்பி உதயணனை வத்தவ நாட்டு மன்னனாக்கி முடி சூட்டினான். இந்நிலையில் உதயணன், யூகி, உருமண்ணுவா, வயந்தகன், இடவகன் என்ற நான்கு மதியமைச்சரோடு வத்தவநாடு, சேதிநாடு ஆகிய இரண்டையும் திறம்பட ஆண்டு வந்தான்.

உதயணன் காட்டில் உலாவும் போது பல பெண் யானைகள் சூழ ஒரு ஆண் யானை பெருமிதத்துடன் வருவது கண்டான். பத்ராபதி என்னும் பெயருடைய அத் தெய்வ யானையின் அழகில் ஈடுபட்ட உதயணன் யானைகளை வசப்படுத்தும் தனது கோடபதி யாழை வாசித்தான். இசைக்கு வசமான யானை அவனிடம் நீ என் மேல் பாகனை ஏவினாலும் தோல் கயிற்றால்

என்னைக் கட்டினாலும் என்னை விட்டு யான் உண்பதற்கு முன் உணவருந்தினாலும் உன்னை விட்டு நீங்கி விடுவேன் என்றது. உதயணன் அவ்வாறே செயல்பட்டான். ஒரு நாள் பசி மிகுதியால் யானைக்கு உணவளிக்க மறந்து முன்னர் உண்டான். தெய்வ யானை அவனைப் பிரிந்தது. உதயணன் யானையைத்தேடி யாழோடு உன்மத்தனாய் அலைந்தான்.

பிரச்சோதனன் அனைத்து மன்னர்களும் தனக்குத் திரை செலுத்துமாறு உச்சயினியைத் தலைநகராகக் கொண்டு அவந்தி நாட்டை ஆண்டு வந்தான். அவனது மதியமைச்சன் சாலங்காயன். உதயணன் திறைசெலுத்தவில்லை என்பதனை அறிந்த பிரச்சோதனன் உதயனனைச் சிறை செய்து வருமாறு அவனிடம் ஆணையிட்டான். பிரச்சோதனன், சூழ்ச்சித் திறன் மிக்க சாலங்காயன் அறிவுரைப்படி தெய்வ யானை போன்ற யந்திர யானைசெய்து காட்டில் உலவவிட்டான். உதயணன் அதனை நெருங்குகையில் வீரர்களால் சிறைப்படுத்தப்பட்டு உச்சயினிக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டான்.

உதயணனின் திறமை கண்டு மரியாதையுடன் நடத்தினான் மன்னன் பிரச்சோதனன். அந்நிலையில் யூகி தனது ஒற்றர்களையும் வீரர்களையும் உஞ்சை நகர்ப்புறத்திலும் அரண்மனையிலும் மாற்றுஉருவோடு தங்கச் செய்து செய்திகளை அறிந்து வந்தான். யூகியின் திட்டப்படி பிரச்சோதனனின் பட்டத்து யானை நளகிரி போதை ஊட்டப்பெற்று மதவெறி கொண்டது. மாட மாளிகைகளை இடித்தும் வீரர்களை எறிந்தும் அழிக்கத்தொடங்கியது. அதன் வெறியை எவ்வகையிலும் தணிக்க இயலவில்லை. உதயணன் தன்னுடைய யாழ் திறமையால் நளகிரியை அடக்கினான் பிரச்சோதனன் தன் மகள் வாசவதத்தைக்கு உதயணனை யாழாசிரியனாக நியமித்தான். உதயணனுக்கும், வாசவத்தைக்கும் இடையே காதல் ஏற்பட்டது. அவ்விருவரும் காதல் கொண்டதை,

யானை மிசையோன் மாமுடிக் குருசில்,
இருவரு மல்வழிப் பருகுவனர் நிகழ் (1:32:26–27)

என்றார் கொங்குவேளிர்

யானையை அடக்கிய திறன், புலமை ஆகியவை கொண்டு பிரச்சோதனன் உதயணனை வாசவதத்தைக்கு யாழ் கற்றுத்தரும் ஆசிரியனாகவும், அரசகுமாரர்கட்கு வில்வித்தை கற்றுத்தரும் ஆசிரியனாகவும் நியமிக்கப்பட்டான். அவ்விருவர் காதலும் வளர்ந்தது.

நீராட்டு விழா

ஆண்டிற்கு ஒருமுறை மிகச்சிறப்பாக நிகழும் நீராட்டுவிழா உச்சயினி நகரத்தை அடுத்த பொய்கை ஒன்றில் நடந்தது. உதயணனின் அமைச்சன் யூகி ஒரு சூழ்ச்சி செய்தான். நீராட்டு விழாா கொண்டாட அனைவரும் நதிக்குச் சென்றிருக்கும்போது யூகி, தலைநகரான பிரச்சோதனின் உஞ்சை நகருக்குத் தீ வைக்கப்போவதாகவும் அப்போது கலவரம் ஏற்படும். அதைப் பயன்படுத்தி உதயணன் வாசவதத்தையை திரும்பக்கிடைக்கப்பெற்ற தனது பத்ராவதி யானை மீதமர்த்திக் கவர்ந்து செல்ல வேண்டும் என்பது யூகியின் திட்டம். அதன்படி உதயணன் பத்திராபதி என்னும் யானையின் காதில் மந்திரம் ஒன்றை ஓதினான். யானை மிக வேகமாக வத்தவ நாடு நோக்கிச் சென்றது. பிரச்சோதனின்

வீரர்களை, யூகியால் ஆங்காங்கு நிறுத்தப்பட்டிருந்த வீரர்கள் வென்று துரத்தினர். பல இன்னல்களைக் கடந்து உயதணனும் வாசவதத்தையும் வயந்தகன் உதவியால் சயந்தி நகர் நோக்கிச் சென்றனர்.

2. இலாவாண காண்டம்

பத்ராபதி காலவேகம் என்னும் நோயால் பாதிக்கப்பட்டு இறக்கும் தருவாயில் இருந்தது. அதன் காதில் உதயணன் பஞ்ச மந்திரம் கூறினான். அதற்கு வேண்டிய இறுதிக் கடன்களைச் செய்து முடித்தான். வாசவத்தை, உதயணன், காஞ்சனமாலை, வயந்தகன் ஆகியோர் சயந்தி நகர் செல்லும் பாதையை அடைய நடந்தனர். குளக்கரைச் சோலையில் தங்கினர். வயந்தகன் புட்பக நகர் சென்று படைகளோடும் இரங்களோடும் வருவதாகச் சொல்லிப் புறப்பட்டான். காட்டுப்பகுதியில் வாழும் வேடர்கள் உதயணனைச் சூழ்ந்து அம்பு மழை பொழிந்தனர். உதயணன் தனி ஒருவானாக நின்று அவர்களோடு போரிட்டுப் பலரைக் கொன்றான். அச்சமுற்ற வேடர்கள் உதயணனை அழிக்க சோலைக்குத் தீ வைத்தனர். அதனால் மறைவிலிருந்த வாசவதத்தையும், காஞ்சன மலையும் வெளிப்படவே வேடர்கள் அவர்களைச் சூழ்ந்தனர்.

உதயணன், வேடர்களிடம் நாங்கள் உதயண மன்னனின் வணிகர்கள் என்றான். பிரச்சோதனன் நகரில் வாணிகம் செய்து பெரும்பொருள் ஈட்டி வரும் வழியில் தாங்கள் ஏறிவந்த யானை இறந்து விட்டதாகவும் தங்களது பொருள்களை ஓரிடத்தில் புதைத்து வைத்திருப்பதாகவும் கூறினான். வேடர்கள் பொருளாசையால் அதைக் காட்டுமாறு கேட்டனர். உதயணன் வயந்தகன் வரும் வரை அப்பொருள்கள் புதைத்த இடத்தைத் தேடுபவன் போல் அங்குமிங்கும் சென்றான். நெருப்பும் புகையும் சூழ்ந்திருப்பதால் அவை தணிந்தவுடன் எடுத்துக் கொடுப்பதாகக் கூறினான். வேடர்கள் பொருளாசையால் பொறுமையாகக் காத்திருந்தனர்.

வயந்தகன் வருகை

அதற்கிடையில் புட்பக நகரம் சென்ற வயந்தகன் இடவகனிடம் விபரத்தைக் கூறவே அவன் படையோடு புறப்பட்டு விரைந்து அங்கு வந்து சேர்ந்தான். உதயணன் வேடர்களால் வளைக்கப்பெற்றிருந்தது கண்ட இடவகன் படை, அவ்வேடர்களை அடித்து விரட்டியது. தக்க தருணத்தில் வந்து உதவிய இடவகனையும், வயந்தகனையும் உதயணன் பாராட்டினான். அனைவரும் அங்கிருந்து புறப்பட்டு உருமண்ணுவா ஆளும் சயந்தி நகர் சென்றடைந்தனர்.

வாசவதத்தை திருமணம்

உருமண்ணுவாவின் சயந்தி நகரில் உதயணன். வாசவதத்தை திருமண ஏற்பாடுகள் மிகச் சிறப்பாக நடைபெற்றன. உதயணன் சிறைப்பட்டிருந்த போது அருணியராசன் பாஞ்சாலராயன் படை எடுத்து வந்து கோசம்பியைக் கைப்பற்றிக் கொண்டு பிங்கல கடகரைத் துரத்தினான். ஆனாலும் அங்கு சென்று திருமணத்தை நடத்த இயலவில்லை. ஆயினும் உதயணன் வாசவதத்தை திருமணம் நல்ல மங்கல நாளில், இன்னிசை முழங்க, சான்றோர் வாழ்த்த, பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் விருந்துண்டு மகிழ கோலாகமாக சயந்தி நகரில் நடைபெற்றது. உதயணன் உலகையே மறந்தவனாய்

வாசவதத்தையை நீங்காது அவள் இன்பத்தில் ஆழ்ந்து உறைந்தான். உதயணன் வேட்டையாடச் செல்லும்போது அங்கு விளையாடிக் கொண்டிருந்த விரிசை என்னும் பேதைப் பருவப் பெண்ணிற்கு மலர் மாலை சூட்டினான். அதனால் வாசவதத்தை ஊடல் கொண்டாள்.

யூகியின் வருகை

உதயணன் புறப்பட்ட பின்னர், யூகி உச்சயினியிலிருந்த தன் படைவீரரை எல்லாம் திரட்டித்தன் நாட்டிற்கு அனுப்பிவிட்டு, யவனப்பாடித் தலைவன் கொடுத்த எந்திர ஊர்தியில், வாசவதத்தையின் செவிலித்தாயாகிய சாங்கியத்தாயையும் ஏற்றிக்கொண்டு புட்பக நகரை அடைந்தான். அதன் புறத்தே ஒரு சோலையில் தங்கினான். உதயணன் உச்சயினியிலிருந்து புறப்பட்டது முதல் அதுவரை நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் இடவகனிடம் கேட்டறிந்தான். உதயணன் தான் இழந்த நாட்டை மீட்பதை எண்ணாமல் வாசவதத்தையின் இன்பம் ஒன்றையே நாடி வாழ்கிறான் என்பதை அறிந்த யூகி மனம் வருந்தினான்.

யூகியின் திட்டம்

உதயணன் நல்லறிவு பெற்று மனம்திருந்த வேண்டுமென்று விரும்பிய யூகி வாசவதத்தையை வேண்டி அவளுடைய ஒத்துழைப்புடன் பின்வரும் திட்டங்களைத் தீட்டிச்செயல்படுத்தினான்.

உதயணன் வேட்டையாடச் சென்று திரும்பும் காலையில் அரண்மனை தீப்பற்றி எரிந்திருக்க வேண்டும். தீயில் சிக்கி வாசவதத்தை மடிந்தாள் என்ற செய்தி உதயணனுக்கு அறிவிக்கப்பட வேண்டும் என்பது யூகியின் திட்டமாகும். யூகி திட்டத்தைச் செயல்படுத்தினான். தீயில் உருகிக் கிடந்த அவளது அணிகலன்களைக் கண்ட உதயணன் மூர்ச்சித்து வீழ்ந்தான். மனம் வருந்திப் புலம்பினான். பித்தம் கொண்டவனைப் போல் உறக்கமின்றிப் பலநாள் புலம்பிக்கொண்டிருந்தான். அந்நிலையில் யூகியும் இறந்தான் என்ற செய்தி அவனுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. வெந்த புண்ணில் வேல் பாய்ச்சியது போல உதயணன் சிந்தை நொந்து வருந்தினான். செய்வதறியாது திகைத்திருந்தான். மனம்திருந்தி தன்னுணர்வு பெறத்தொடங்கினான். நாட்கள் சில கடந்தன. யூகியின் திட்டம் மேலும் தொடர்ந்தது. அவனது திட்டப்படி இறந்தவர்களை எழுப்பித்தரும் ஆற்றல் பெற்ற முனிவர் மகத நாட்டில் உள்ள செய்தி உயதணனுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. அத்துறவியைக் காண உதயணன் முதலியோர் மகதநாடு செல்கின்றனர்.

3. மகத காண்டம்

உதயணனும் அவன் நண்பர்களும் மகத நாட்டின் புறத்தே மறைந்தபடி வாழ்ந்தனர். அங்கே முன்பு குறிப்பிட்ட இறந்த வரை எழுப்பும் காதுகண்ட முனிவரை உதயணன் கண்டு வணங்கினான். அவர், இன்னும் இரண்டு திங்களில் நோன்பு மேற்கொண்டு வந்தால் இழந்த வாசவதத்தையைப் பெறலாம் என்றனர். அதுகேட்ட உதயணன் மனம் தேறினான். அவனை எவ்வாறேனும் மகத மன்னன் தருசகனுக்கு நண்பனாக்கிவிடவேண்டுமென்று நண்பர்கள் திட்டமிட்டனர். காதுகண்ட முனிவராக வேடமிட்டிருந்த யூகியின் யோசனைப்படி யாவும் நடந்தன.

மகத மன்னன் தருசகனின் தங்கை பதுமாபதி பேரழகும் பெண்மைப் பெருநலமும் வாய்ந்தவள். அவள் அந்நகரில் நடந்த வசந்த விழாவின்போது காமனை வழிபடுவதற்காகக் காமகோட்டம் வந்தாள். அப்போது அவள் அழகைக் கண்ட உதயணன் அவள்பால் காதல் கொண்டான். வாசவதத்தையைப் போன்ற சாயல் பதுமாபதியிடம் அமைந்திருந்ததால், அவன் உள்ளம் அவள்பால் தாவிற்று. அவளும் அவன் அழகில் மயங்கினாள். அவளுடைய கன்னிமாடத்திலேயே சில நாட்கள் உதயணன் தங்கியிருந்தான்.

அப்போது சங்க மன்னர்கள் ஒன்பதுபேர் கூடி தருசகனோடு போரிட வந்தனர். உதயணன் வெளிப்பட்டு தானே படைத்தலைமை ஏற்று வீரப்போர் புரிந்துஅப்பகை மன்னர்களை முறியடித்தான். அவனது வீரத்தைப் பாராட்டி தருசகன் தன் தங்கை பதுமாதியை உதயணனுக்கு மணம்செய்து கொடுத்தான். நண்பனாக வந்து உதவி உறவினராகவும் மாறிய உதயணனுக்கு அவன் நாட்டை மீட்டுத்தர தருசகன் உதவினான். தனது பெரும்படையை உதயணனுடன் அனுப்பினான். அதுவரை மறைந்திருந்த பிங்கல கடகரும் வந்து கூடி பெரும்போர் புரிந்தனர். கோசம்பியில் நடைபெற்ற அப்போரில் பாஞ்சாலராயனது படைகள் முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டன. ஆருணி அரசனை உதயணன் வாளால் வெட்டி வீழ்த்தினான். உதயணன் பெரும்வெற்றி பெற்றுத் தன் தலைநகரான கோசம்பியில் தங்கி சிறப்பாக ஆட்சி செய்தான். இவ்வளவு நிகழ்ச்சிகளும் யூகியின் சூழ்ச்சியால் ஏற்பட்ட விளைவுகள் என ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

4. வத்தவ காண்டம்

உதயணன் பட்டம் எய்தி பதுமாபதியுடன் மகிழ்ந்திருந்தான். ஆருணி அரசன் செய்த கொடுமைகளை அகற்றி நல்லரசை நிறுவினான். நாட்டுமக்கள் அவனது நல்லாட்சியில் இன்புற்று வாழ்ந்தனர். ஆனாலும் அமைச்சனும் அவனது மனம் கவர்ந்த தேவி வாசவதத்தையும் இல்லாத குறை அவனைப் பெரிதும் வாட்டியது. அவள் நினைவால் வாடி, தனியே படுத்து வீணையைக் கையால் அணைத்தபடி துங்கினான். தூக்கத்தில் வாசவதத்தையை நினைத்து அரற்றினான்.

அவ்வமயம் அமைச்சர் வாசவதத்தையை உதயணனிடம் அழைத்து வந்தனர். உதயணனின் அன்பையும், அவன் மனம் அவளையன்றி பிறமாதரை விரும்பாது என்பதையும் உணர்த்தினர். வாசவதத்தை மகிழ்ந்தாள். மறுநாள் முனிவரைக்காண உதயணன் சென்றபோது முனிவர் மார்பில் யானைக் கொம்பு கிழித்த வடுவைக்கண்டு அவர் யூகி என்பதை அறிந்து பெருமகிழ்வுற்று மார்புறத் தழுவினான். அடுத்த அறையில் இருந்த வாசவதத்தையும் சாங்கியத்தாயும் வெளிப்பட்டனர். பிரிந்தவர் அனைவரும் ஒன்று கூடினர். வாசவத்தையும் பதுமாபதியும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு மனம் இணைந்து ஒற்றுமையாக வாழ்ந்தனர்.

ஒருநாள் வாவசத்தையின் தோழியர்க்கும் பதுமாபதியின் தோழியர்க்கும் பந்தடி போட்டி நடந்தது. அதில் பதுமாதியின் தோழியாகிய மானனீகை வெற்றி பெற்றாள். அவ்விளையாட்டினைக் கண்டு கொண்டிருந்த உதயணன் மானனீகை மீது காதல் கொண்டான். மானனீகைக்கு யவனஎழுத்தில் எழுதி தன் காதலை அறிவித்தான். வாசவதத்தையின் நெற்றியல் வரைந்த யவன எழுத்தால்

உதயணன் மானனீகை காதல் வளர்ந்தது. அவர்கள் இருவரின் காதலை அறிந்த வாசவதத்தையும் கடும் கோபம் கொண்டு மானனீகையைத் தண்டிக்க நினைத்தாள். யூகி பெருமுயற்சி செய்து மானனீகையைத் தண்டிக்க விடாமல் காத்தான். இறுதியில் வாசவதத்தை மானனீகை தனது சிற்றன்னையின் மகள் என்பதை அறிந்து உதயணனுக்கு மானனீகையை மணம் முடித்தாள்.

உதயணன் முன்பு ஒரு நாள் காட்டிற்கு வேட்டைக்குச் செல்லும் போது விரிசிகை என்னும் பேதைப் பருவப் பெண்ணிற்கு மலர்மாலை சூடினான். அன்றிலிருந்து விரிசிகை உதயணன் மேல்காதல்கொண்டாள். விரிசிகை வளர்ந்து மங்கைப்பருவம் எய்தியவுடன் உதயணனை மணம் புரிய வேண்டும் என்று வத்தவ நாட்டிற்கு வந்தாள். உதயணனும் அவளை வரவேற்று மணந்து கொண்டான். உதயணன் தனது நான்கு மனைவியருடனும் இன்பமாக ஆட்சி செய்து வந்தான்.

5. நரவாண காண்டம்

வாசவதத்தை நரவாணதத்தன் என்னும் புதல்வனை ஈன்றெடுத்தாள். அவன் மதனமஞ்சியை என்னும் வித்தியாதரப்பெண்ணை மணந்தான். வித்தியாதர உலகுக்கு மன்னனானான். உதயணன் பதுமாபதியின்மகன் கோமுகனுக்கு முடிசூட்டிவிட்டுத் தருமோபதேசம் பெற்றுத் துறவை நாடிச்சென்று தவம் புரிந்தான்.

6. துறவுக் காண்டம்

இக்காண்டம் பற்றி அறிய உ.வே.சாவின் பெருங்கதை வசனம் என்னும் நூல் உதவுகின்றது.

உதயணன் தான் பெற்றுள்ள இம்மை பேறுகட்குக் காரணம் யாதென நாடித் தவத்தின் பெருமையை உணர்ந்து தவம் செய்ய நினைத்தான். உதயணன் உலகியலில் பற்றின்றி ஒழுகுதலை உணர்ந்த வாசவதத்தை முதலிய மகளிர் அவனைக் காமக்குறிப்புக்களால் மாற்ற முயன்றார். உதயணன் துறவின்கண் உறுதியெய்தியவனானான். துறவின்கண் ஊன்றிய நெஞ்சமுடைய உதயணன் அருகனை வாழ்த்தி மலர் மனம் ஆகியவற்றால் வழிபட்டான்.

கோசம்பி நகரத்து பட்டத்துயானை மதம் கொண்டு அலைந்தது. அவ்யானை சாரண தலைவன் தருமவீரர் தெய்வமொழி கேட்டு அடங்கியது. உதயணன் வழிபாடு முடித்து வருகையில் யானைப்பாகர் யானையின் வரலாறு கூறினர். உதயணன் யானைமீது ஏறினான். அவ்யானை உதயணனை சாரணர்பால் சேர்த்தது. உதயணன் சாரணரை வணங்கி அறவுரை கேட்டான். சாரணர் உதயணனுக்கு அறம் கூறினர்.

இவ்வுலகில் நிலையாமை மட்டுமே நிலை பெற்றது. மற்றவை நிலையற்றவை. அதனை உணர்வாயாக என்றார் சாரணர். அச்சாரணர் உதயணனுக்கு நால்வகைக் கதிகளுள் முதலாவதாக வைத்து நரகதித் துன்பம் உணர்த்தினார். இரண்டாவதாக விலங்கு கதித் துன்பம் உணர்த்தினர். மூன்றாவதாக மக்கட்கதித்துன்பம் கூறினர். நான்காவதாகத் துன்பமற்ற பேரின்பத்திற்குக் காரணமான நற்காட்சி தரும் அறங்களைக் கூறினர். சீலம், தானம், தானப் பயன், சீவப் பயன், காட்சிப் பயன், வீடுபேறு ஆகியவற்றை விளக்கினர். அதன் பின்னர் உதயணன் தன் பழவினை கெடும்படி ஆனான்.

உதயணன் களிறு வினாதல் வாயிலாக சாரணர் களிற்றின் முற்பிறப்பு வரலாறு கூறினர். உதயணன் நரவாணதத்தனை வருவித்து, நீ இந்த அரசாட்சியை ஒப்புக்கொள். துறந்து தவம் செய்வதற்கு என் மனம் விரைகின்றது என்று சொல்ல, நரவாணதத்தன் அடியேனுக்கும் அரசாட்சியில் சிறிதும் விருப்பம் இல்லை. துறத்தற்கே என் மனமும் விரைகின்றது என்று தன் கருத்தைத் தெரிவித்தான். பின் உதயணன் பதுமையின் புதல்வனாகிய கோமுகனுக்கு முடிசூட்டிவிட்டுச் சென்று தேவியருக்குத் தன் கருத்தைத் தெரிவித்தான். அவர்களும் உடன் வந்து தவம் செய்வதாகக் கூறினர்.

யூகி முதலிய மந்திரிகள் நால்வரும் வாசவதத்தை முதலிய தேவிமாரும் பிறரும் புடைசூழ்ந்து வர உதயணன் தவவனம் சென்று அங்கே தவம் செய்து கொண்டிருந்த தருமச் சுருதியென்னும் முனிவரைச் சரணம் அடைந்து துதித்தான். தனக்குத் தவவழிகளை உபதேசிக்க வேண்டுமென்று பிரார்த்தித்தான். அவர் சில தருமங்களை விரிவாக உபதேசித்தார். உபதேசித்த பின்பு அவன் அப்பொழுது செய்ய வேண்டிய நியமங்களை முடித்து தியானாதிகளைச் செய்தான். தவவொழுக்கமும் ஒளியும் அவன்பால் சிறந்து விளங்கின.

பின்பு உதயண முனிவன் யோகசமாதியைச் செய்து முடித்துச் சித்த பதத்தை அடைந்தான். தேவியும் மந்திரிகளும் தவம் செய்து கற்பலோகத்தை அடைந்து இன்புற்று வாழ்ந்தனர் என்று உ.வே.சா. குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு பெருங்கதையின் உயிர்போல் வீடுபேற்றின்பம் நல்கும் துறவுக்காண்டம் முழுமையும் கிடைக்காமை தமிழர் தம் தவக்குறைவே என எண்ண இடமுண்டு.

அரசியல் செய்திகள்

நாட்டின் இயக்கத்திற்கு அரசு இன்றியமையாதது. நாடு என்னும் பருப்பொருளை இயக்கும் புலனாகாத உயிர்நாடி அரசு ஆகும். அரசினைச் செயல்படவைக்கும் இந்திரமாக ஆட்சி அமைகிறது. அது மன்னரால் ஆளப்படும் முடியாட்சியாகவோ, சனநாயக அடிப்படையிலான குடியாட்சியாகவோ இருக்கலாம். அவ்வரசு பற்றிய செய்திகளே அரசியல் எனப்படும். அது இனக்குழு வாழ்விலும் அரசியல் வாழ்விலும் மக்களை வழிநடத்திச் செல்லவும், அதிகாரம் செலுத்தவும் அவர்களுக்குள்ளாகத் தலைவன் ஒருவனை நியமித்துக் கொள்ளும். அம்முறையில் ஆங்காங்கு குழுக்களாக வாழ்ந்த போது குழுக்களிடையே முரண்பாடுகள் தோன்றின. குழுக்களைத் தன்னகப்படுத்த ஒருவன் மற்றொருவனுடன் சண்டையிட்டான். இருவரில் ஒருவன் வென்றான். அதன் காரணமாகத் தன் அதிகார எல்லையை விரிவுபடுத்தினான். மனித இயல்புக்கேற்ப சிலர் நல்லாட்சி நடத்தினர். அதனை,

> "அரசென்பது ஒரு வர்க்கத்தின் மீது மற்றொரு வர்க்கத்தின்
> ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்துவதற்காக உள்ள ஓர் இயந்திரம்."[8]

என்பதனால் அறியலாம்.

பொதுவாக அதிகாரம், அடக்குமுறை, வலிமை, திறமை போன்றவற்றின் அடிப்படையிலேயே அரசு தோன்றியதை,

"எங்கு எப்போது சமுதாயம் வர்க்கங்களாகப் பிரிந்ததோ, அதாவது மக்களிடையே ஒரு வகுப்பினர் மற்ற வகுப்பினரின் உழைப்பை நிரந்தரமாக அபகரித்துக் கொள்ள முடிகிறது. ஒரு வகையினர் மற்ற வகையினரைச்சுரண்டுகிற மக்கள் குழுக்களாகப் பிரிந்ததோ, அங்கு அப்போது அரசு என்பது மக்களை நிர்ப்பந்திக்கும் விசேச இயந்திரமாகத்தோன்றியது என்று வரலாறு காட்டுகிறது."[9]

என்ற மேற்கோள் நிறுவுகிறது.

தன் திறமைக்கேற்பவும், நற்குணங்களுக்கேற்பவும் நல்லாட்சி நடத்தியவனைச் செங்கோலன் என்றும், அதற்கு மாறான ஆட்சி நடத்தியவனைக் கொடுங்கோலன் என்றும் கூறினர். வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைகளுக்குள் அவன் ஆட்சி செலுத்தினான். வலிமையுடையவனாகி பிற நாடுகளையும் கைக்கொள்ள ஆசைப்பட்டான். அதன் காரணமாகப் போரும், பூசலும் ஏற்பட்டது. வென்றவன் அந்நாட்டினைக் கைப்பற்றி அரசாண்டான்.

நாடு

பெருங்கதைக் காப்பியத்தின் பாடுபொருள் நல்லரசு அமைத்தல் என்பதாகும். உதயணன் கதை வாயிலாகக் கொங்குவேளிர் அதை விளக்கியுள்ளார். பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூளாமணி என்னும் மூன்று காப்பியங்களிலும் கதைத்தலைவர்கள் வழியே இலட்சிய அரசு அமைக்கப்படுவதைக் காட்டியுள்ளனர் காப்பியப் புலவர்கள். அரசனால் வெற்றி கொள்ளப்பட்டுத் தீர்மானிக்கப்பட்ட எல்லைகளோடு கூடிய நிலப்பரப்பில் அரசனோடு வாழும் மக்களின் தொகுப்பே நாடு எனப்படும். அரசனின்கீழ் அமைச்சர்கள், படைவீரர்கள் போன்றோர் இயங்கினர். மக்களின் தேவையறிந்து ஆட்சிபுரிவது அரசனின் கடமையானது. அரசனின் திறமைக்கும் குணத்திற்கும் ஏற்ப நாடு சிறப்புற்றிருந்தது. நாடு எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை வள்ளுவர் குறிப்பிடுகையில்,

"இரு புனலும் வாய்ந்த மலையும் வருபுனலும்
வல்லரணும் நாட்டிற்கு உறுப்பு"[10]

என்றார். ஒரு சிறந்த நாடு பசியும் பிணியும் அற்று விளங்க வேண்டும் என்று வள்ளுவர் நாடு குறித்து வகுத்த இலக்கணத்தை,

"உறுபசியும் ஓவாப் பிணியும் செறுபகையும்
சேரா தியவ் வது நாடு"[11]

என்பதனால் அறியலாம்.

வள்ளுவரின் கருத்தைக் கொங்குவேளிர் தமது காப்பியத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'சிறந்த சீர்த்திக் குறிஞ்சி கோலிக்
.... காந்தலை மணந்த
முல்லை முதுதிணைச் செல்வ மெய்திப்
பாலையு நெய்தலும் வேலியாக' (3:2:36–39)
'கோல மெய்திக் குறைவா அணவொடு' (3:2:40)
'மறப் பெருந் தகையது மாற்றோரில்லாது' (3:2:44)
'நல்குர வாளரை நாடினு மில்லது' (3:2:50)

என்னும் செய்யுள் பகுதிகள் கொண்டு அறியலாம். இச்செய்யுள் பகுதிகள் ஒரு நாடு எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கேற்ப இலக்கணம் வகுத்துள்ளதை அறியலாம்.

நாட்டின் சிறப்பு

நிலப்பரப்பில் மக்கள் வாழுகின்றபோது நாடாகிறது. ஒரு நாட்டின் சிறப்புக்கு அந்நாட்டின் அரசனோடு மக்களும் காரணமாகின்றனர். அதனால் மக்கள் நிரம்பி வாழும் நாட்டினை வேளிர்,

'குடிகெழு வளநாடு' (1:51:65)

என்று சிறப்பித்துள்ளார். நல்லரசு நடக்கும் நாட்டில் மக்கள் வளமாக வாழ்வர். அத்தகைய நாட்டில் உயர்ந்தோர் தாழ்ந்தோர் என்னும் வேறுபாடும் யாருக்கும் தீங்கு என்பதும் இருக்காது. மக்கள் விருப்பத்திற்கிணங்க அமைந்துள்ளன.

அந்நாடு உலகிற்குத் திலகம் போலிருக்கும் என்பதை,

'உலகிற்கெல்லாம் திலகம் போல்வ' (3:2:46)

என்றும்,

'உயர்ந்தோர் தலையா விழிந்தோர் ஈறா யாவர்க்காயினுந்
தீதொன்றின்றி' (4:2:52–53)
'வினைப்பயன் உண்டென்றால் அந்நாட்டில் ஏழுபிறப்பும்
பிறக்க வேண்டும்' (1:40:136–139)

என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மக்கள் வாழாத நாட்டினைக் குறித்து,

'ஊழ் இல்நாடு' (1:52:32)
'ஆளவி நாடு' (2:9:18)
'உயிர் வழங்காத் தீவகம்' (2:20:5–6)

என்று நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாட்டின் அரண்

அரண் என்பது பாதுகாப்பு என்றும், அதன் பொருட்டாகிய எல்லை, கோட்டை, மதில், வேலி, காவற்காடு எனவும் பொருள்படும். ஒரு சிறந்த நாடானது பகைவர்கள் எளிதில் புகுந்து வெல்லமுடியாத வகையில் எல்லைகளையும் அதற்கேற்ப காவல் மிகுந்த கோட்டை, அகழி போன்றவற்றையும் பெற்றமைய வேண்டும். இராசகிரியம் எனும் நகரின் அரண்பற்றி மகத காண்டத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்நகரின் அரணானது பாம்புரியாகிய மேகலையையும் அகழியாகிய ஆடையையும் ஞாயிலாகிய (மதிலுள் எய்து மறையும் சூட்டும்) கொங்கைகளையும் வாயிலாகிய (கதவு) அணிகலனையும் வாயின் மாடமாகிய முகத்தினையும் கொடியாகிய கூந்தலினையும் உடைய முது மகளாக விளங்கியது. அதனை வேளிர்,

'பத்திரப் பாம்புரி யத்தகக் கலாஅய்
கண்டவர் நடுக்குங் குண்டகழ்ப் பைந்துகில்
தண்டாச் செல்வமொடு தனக் கணியாக
உடுத்து வீறி றிருந்த வகுத்தீ ரல்குல்
கூந்த லணிந்த வேந்து நுதற் சென்னிக்
கடியெயின் முது மகள்' (3:3:17–18)

என்று விளக்கியுள்ளார் வேளிர்.

அரசன்

அரசனைக் குறிக்க கோ, மன்னன், வேந்தன், கொற்றவன், இறைவன் எனப் பல சொற்களைக் பயன்படுத்தினர். அதனை,

"தகுந்த காரணத்துடனேயே அச்சொற்கள் அமைந்திருக்கின்றன எனலாம். தொடக்க காலத்தில் அரசனை இறைவனின் மறுவடிவாகவே, இறைவனாகவே கருதினர்"[12]

என்னும் மேற்கோளால் அறியலாம்.

அரசர்கள் தத்தமது நாட்டில் நல்லாட்சி நடத்தி மக்களையும் நல்வழிப்படுத்தினர். அவர்கள் தங்கள் எண்ணப்படி செயல்படும் அதிகாரங்களைப் பெற்றும், சான்றோர்களைத் தக்க துணையாகக்கொண்டும் ஆட்சி செலுத்தினர். ஒரு நாட்டிலுள்ள மக்கள் அந்நாட்டிற்கு உடலாகவும், மன்னன் உயிராகவும் கருதப்பட்டனர்.

"நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்"[13]

என்ற புறப்பாடலால் அதனை அறியலாம். இக்கருத்தினைப் பெருங்கதையும்,

'மன்னுயிர் ஞாலக் கின்னுயி ரொக்கும்
இறைபடு துன்பங் குறைபடவெறியும்' (2:11:17–18)

என வலியுறுத்தக் காண்கிறோம்.

அரசனின் கல்வி

அரசர்கள் தங்கள் இளமைக்காலம் முதலே கல்வி, கேள்விகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். குல மரபிற்கேற்ப யானையேற்றம், குதிரையேற்றம், தேர் செலுத்துதல், வில், வாள் போன்ற படைக்கலப் பயிற்சிகள் ஆகியவற்றினைக் கற்றுத் தேர்வர். நீதி நூல்கள் முதலானவற்றையும் கற்றுக்கொண்டனர்.

பெருங்கதையின் உஞ்சைக் காண்டம், விழாக் கண்டது பகுதியில் பிரச்சோதனனின் மக்கள் உதயணனிடம் யானையேற்றம், குதிரையேற்றம், படைக்கலப் பயிற்சி, யாழ் வாசித்தல் போன்ற பயிற்சிகளைப் பெற்றுச் சிறந்தனர் என்பதனை அறியலாம்.

துணிவு

"தூங்காமை கல்வி துணிவுடைமை இம்மூன்றும்
நீங்கா நிலனாள் பவர்க்கு"[14]

என்பதில் வள்ளுவர் விரைந்து செயலாற்றுதல், கல்வியுடைமை, துணிவுடைமை ஆகிய மூன்றும் அரசனுக்கு நீங்காமல் இருக்க வேண்டுவன என்று கூறியுள்ளார். அரசன் என்பவன் எத்தகைய இடர்வரினும் அதனை எதிர்நின்று துணிவுடன் கடமையாற்ற வேண்டும் என்பதை,

'பெருநிலங் காவல பேணா தவர்மன்
இணையை யாகுத லிறைமை யன்றாற்
கொடுங்காழ் சோரினுங் கூட மூன்றிய
நெடுங்காழ் போல நிலைமையின் வழாஅது
துன்பத்திற் துளங்கா தின்பத்தின் மகிழா
தாற்றுளி நிற்ற லாடவர் கடனென' (2:10:160–165)

எனப் பெருங்கதை கூறுகிறது. இப்பகுதி அரசின் துணிவு பற்றி அறிவுறுத்துகிறது. பகைவர் முன் கலங்குதல் நின் தலைமைப் பண்புக்குப் பொருந்துவதன்று. வளைந்த கை மரங்கள் கீழே விழுந்த

போதும் தளராது நிலைத்து நிற்கும் தூண்போன்று, துன்பம் வந்த போது நடுங்காமலும், இன்பம் வந்த காலத்து மகிழாமலும் உறுதியாக நிற்றல் வேண்டும் என்று உருமண்ணுவா உதயணனுக்குத் தேறுதல் கூறுவதாக அமைகிறது. மேற்கூறிய பெருங்கதையின் இறுதியடி,

"இனிதென் மகிழ்ந்தன்றும் இலமே முனிவின்
இன்னாதென்றலும் இலமே"[15]

என்னும் புறநானூற்று அடிகளை நினைவு படுத்துகின்றன.

கடமை

மக்களைக் காத்து முறையாக ஆட்சி செய்யும் அரசன் இறைவனுக்கு இணையாக மதிக்கப்படுவான் என்றார் வள்ளுவர். அரசனுடைய கடமைகள் பலவற்றையும் தன் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இளங்கோவடிகள் அரசன் என்பவன் பகை மன்னரை வெற்றி கொண்டு, நிலவுலகத்தை ஒரு குடையின் கீழ் ஆண்டு, தீவினைகளை நீக்கி, நிலைத்த புகழுடன் நானிலமும் போற்றும்படியாக ஆட்சி செலுத்தவேண்டும் என்றார். அக்கருத்தையே பெருங்கதையும்,

"விழவியல் சும்மையோடு வியனகர் துவன்றிக்
குடியுங் குழவு மடியுறை செய்ய
களம்படக் கடந்து கடும்பகையின்றி
வளம்படு தான வத்தவர் பெருமகன்
மாற்றாத் தொலைத்த மகிழ்ச்சியோடு மறுத்தும்
வீற்றிருந் தனனால்" (4:1:41–48)

என்கிறது.

அன்றாட நிகழ்வுகள்

சங்ககால அரசர்களின் அன்றாட நிகழ்வுகளை ந.மங்களமுருகேசன்,

"காலையில் அரசனைத் துயிலெழுப்பத் தனி முரசு ஒலிக்கப்பட்டது. பாணர்கள் பாடல் இசைத்தனர். மதுரைக் காஞ்சியில் மன்னன் காலையில் எழுந்து நாட்கடன் கழித்து, மார்பில் சந்தனம் பூசி, முத்தாரங்களையும் தரித்துக் கரத்தில் வீரவாளை பூண்டு, கஞ்சி போடப்பட்ட துகிலை இடையில் அணிந்து தெய்வத்தை வழிபட்டுப் பின்னர் படைத்தலைவர்களைக் கண்டான்"[16]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். விருந்தினர்களை உபசரித்தல், வேட்டையாடுதல் போன்றவையும் மன்னனது அன்றாடச் செயல்களில் அடங்கும்.

பெருங்கதையின் மன்னன் பிரச்சோதனின் செயல்கள் குறித்து உஞ்சைக் காண்டத்தின் யாழ் கைவைத்தது என்னும் பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ளது. பிரச்சோதனன் இரவு படுக்கச் செல்லும்முன் மகளிர் தம் கலைகளால் அரசனை மகிழ்வித்தனர். காலையில் எழுந்ததும் முதல் நாள் இரவில் விழிப்புடன் பாதுகாத்த மறவர்களின் பெயர்களைப் படிக்கக் கேட்டான். மதி நுட்பமும் ஒளியும் தரவல்ல மருந்து மையைப் பூசினான். பசுவை முன்னிருத்திக் கண்டான். துறவியரை வணங்கினான். மணநீர் தெளிக்க அதனை ஏற்றுக் கொண்டான். பின்பு அரசுக் கட்டிலில் அமர்ந்தான். பின்னர் சான்றோர் கூறிய அறிவு நலம் சான்ற நூல்களைப் படிக்கக் கேட்டான். அதன் பின்னர்

சொற்பொழிவுகள் பல கேட்டான். அவற்றை உள்ளத்தே இறுத்தினான். பின்னர் அரசன் அவ்விடத்திலிருந்து அகன்று செய்ய வேண்டிய கடமைகளைச் செய்தான் என்றுப் பெருங்கதையில் அரசனின் அன்றாடச் செயல்பாடுகள் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளதை,

"பரிதார் நெடுந்தகை பூவணை வைகிய
திருவிழ் கட்டிற் றிறத் துளிகாத்த
மகடூஉத் துறந்த மாசறு படிவத்துத்
துகடீ ராளர்க்குந் துளக்கிய முடியன்
மலர்கண் ணளைஇய மந்திர நறுநீ
முடிகெழு மன்னரொடு முற்றவை நீங்கிக்க
கடிபெருங் கோயிலுட் காட்சி விரும்பி" (1:34:5–34)

என்னும் செய்யுள் பகுதி கொண்டு அறியலாம்.

அரசுரிமை

அரச குடும்பத்தில் பிறந்தவர்களே ஆளும் உரிமையைப் பெற முடியும். சங்க காலத்தில்,

> "மரபு வழிப்பட்ட முடியாச்சியே பொதுவாகக் காணப்பட்டது. மூத்த மகனே வாரிசாக அரசாளும் உரிமை பெற்றிருந்தான் எனத் தெரிகிறது. அவ்வாறு அரசனாகவிருந்த மூத்த மகனுக்கு இளமையிலேயே ஆட்சித் துறையில் போதிய பயிற்சியினை அளித்தனர். அரசனாகப் பதவி ஏற்கும் வரை இளஞ்செழியன், இளஞ்சேரல், இளங்கோசர், இளவெளிமான், இளவிச்சிக்கோன் என்ற பட்டங்களால் அவனை அழைத்தனர் எனத் தெரிகிறது"[17]

என்பர்.

அன்று,

> "மூத்தோன் இருக்க இளையோன் அரசுரிமை பெறுதல் என்பது தகாத செயலாகக் கருதப்பட்டது. ஆயினும் தகாத வழியிலும் (இளங்குமணன் வரலாறு) தவிர்க்க இயலாததாலும் இளையோன் அரசுரிமையைப் பெற்றமையையும் அறிய முடிகிறது. பொதுவாக மூத்த மகனுக்கே அரசுரிமை யென்றாலும் வாரிசு இல்லையெனில் தந்தை வழிச் சார்ந்தவருக்கே வழக்கமாக உரித்தாயிற்று."[18]

மேற்கூறிய மூன்று வழியிலான அரசுரிமையையும் பெருங்கதையில் காண முடிகிறது. சேதி நாட்டு அரசன் துறவு மேற்கொள்ளுவதன் பொருட்டு அரசாட்சியைத் தனது பத்தாவது மகனான விக்ரமனிடம் ஒப்படைத்தான். தன் மகளான மிருகாபதியை, கோசம்பி நகரத்து அரசனான சதானிகனுக்குக் கொடுத்தான். அவர்களுக்கு உதயணன் பிறந்தாக விக்ரமனும் துறவு வேண்டித் தனக்குப் பின் தன் தங்கை மகனான உதயணனிடம் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஒப்படைத்தான். அது போலவே கோசம்பி அரசனும் துறவு மேற்கொள்ளும் பொருட்டுத் தன் மகன் உதயணனிடம் அரசுரிமையைத் தந்தான். உதயணன் துறவு மேற்கொள்ள எண்ணியபோது வாசவதத்தையின் மகன் நரவாணதத்தனிடம் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஒப்படைக்க எண்ணினான். நரவாணனும் துறவை நாடவே பதுமாபதியின் மகளான கோமுகனிடம் ஆட்சியை ஒப்படைத்தான்.

பெருங்கதையில் மேலே காட்டிய மூன்று வழிகளிலும் ஆட்சிப்பொறுப்பினைப் பெறுவது காட்டப்பட்டுள்ளது. தந்தை வழிச் சார்ந்த அரசுரிமையினை விக்ரமனின் தங்கை மகனான உதயணன் ஏற்கிறான். தந்தைக்குப் பின் என்ற முறையிலும் உதயணன் கோசம்பி நகர ஆட்சியினை ஏற்றுக் கொள்கிறான். தவிர்க்க இயலாத காரணத்தின் பொருட்டு (துறவு மேற்கொள்ளல்) நரவாணதத்தனுக்கு இளையவனான கோமுகனிடம் ஆட்சிப் பொறுப்பு கொடுக்கப்படுகிறது. ஆயினும் சேதி நாட்டு அரசுரிமையை உதயணன் தன் நண்பனான யூகிக்குத் தருவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

அரசுரிமை எய்துவதற்குப் பொதுவாக வயது வரம்பு கடைபிடிக்கப்படுவதில்லை. கரிகாற்சோழன், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் ஆகியோர் இளமைப்பருவத்திலேயே அரசுரிமையேற்றுச் சிறப்பாக ஆட்சி நடத்தியதாக இலக்கியங்களும் வரலாற்றுச் சான்றுகளும் தெளிவுபடுத்துகின்றன. அவ்வகையில் பெருங்கதையில் உதயணனுக்குத் தாயிடம் பாலுண்ணும் இளம்பருவத்திலேயே முடிசூட்டப்பெற்றதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

முலைபாற் காலத்து முடிமுறை எய்திக்
குடை வீற்றிருந்த குழவி போல ***(1:33:52–53)***

என்கிறது பெருங்கதை. இதே கருத்தினைத் தேம்பாவணியிலும் காணமுடிகிறது.

"சாலன்பொடு நிறைதாய் முலை
தழுவும் சிறு குழவி
போலன்பொடு நகர் ஆள்பவன்
அருளின் தனைய புரிசெங்
கோலன்பொடு தனிவாழ்வோடு
படுநன்றியது அளவோ"[19]

என்னும் அடிகள் அதற்கு சான்றாகும்.

அரச சின்னங்கள்

ஓர் அரசனின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தும் அடையாளமாக அமைவன சின்னங்கள் எனப்படும். படை, கொடி, குடை, முரசு, குதிரை, யானை, தேர், மாலை, முடி ஆகியவை ஓர் அரசனுக்குரிய இன்றியமையாச் சின்னங்கள் என்பதை,

"படையும், கொடியும், குடையும் முரசும்
நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்
தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
தெரிவு கொள் செங்கோல் அரசர்க்குரிய"[20]

எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது.

"முடி, குடை, வெண்சாமரம், தார்க்கோல், முரசு, அரசச் சக்கரம், பட்டத்து யானை, கொடி, அரண், அழகிய தோரணம், புனித நீர்ப்பானை, மாலை, சங்கு, கடல், மீன், அமை, இரட்டைமீன் இலச்சினை, சிங்கம், விளக்கு, காளை, அரியாசனம்"[21]

முதலியன அரசுச் சின்னங்கள் எனச் சூடாமணி நிகண்டு குறிப்பிட்டுள்ளது.

'கொற்றக் குடையும் வெற்றி வேலும்
கொடியுங் கவரியு மிடியுறழ் முரசும்
சங்க படவமுங் கம்பல விதானமும்

அங்காந் தியன்ற வழலுமிழ் பேழ்வாய்ச்
சிங்கா சனமும் பொங்குபூந்தவிசும்' (1:57:56-60)

எனவரும் பெருங்கதை அடிகளில் முடி, குடை, செங்கோல், முரசு, கவரி, சிங்க இருக்கை, ஆணைச் சக்கரம், கொடி, சங்கு ஆகியவை அரச சின்னங்களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

செங்கோன்மை

செங்கோல் என்பது பருப்பொருளாக அம் அரசச் சின்னம் என்பது, நுண் பொருளாகவும் கொண்டு அரச அதிகாரம் வழங்கப்படுகிறது. அதனை,

"அரசையும் காவலையும், நீதிமுறை செய்தலையும் குறிக்கும் சின்னமாகக்கோல் கருதப்பட்டது. ஆட்டைமேய்க்கும் இடையன் கையில் கோல் கொண்டுள்ளான் அதுபோல் குடிமக்களை மேய்க்க மன்னன் கொண்டது கோல் என முன்னோர் குறிக்கின்றனர்"[22]

என்பர் அறிஞர்.

திருவள்ளுவர் செங்கோன்மை என்னும் அதிகாரத்தில் குற்றங்களை ஆராய்ந்து நடுநிலையுடன் தண்டனை வழங்குவது, குடிகளை வருத்தாமல் காப்பது போன்றப் பொருளைத் தந்துள்ளார். அதன்மூலம் செங்கோன்மை என்பது சிறப்பாக ஆட்சி செலுத்துவது என்ற பொருளையே உணர்த்துவதாகக்கொள்ள முடிகிறது. எவ்வாறாயினும் மக்களைப் பாதுகாத்துச் சிறப்பாக ஆட்சி செய்வதே செங்கோன்மை என்னும் கருத்து ஓர் அரசனுக்குச் சிறப்புச் சேர்ப்பவைகளுள் செங்கோலும் ஒன்றென்பதை,

"கொடையளி செங்கோல் குடியோம்பல் நான்கும்
உடையானாம் வேந்தர்க் கொளி"[23]

எனக் குறள் கூறுகிறது.

உதயணனின் சிறப்பான ஆட்சியை,

'புன்சொற் படுநுகம் புதியவை நீக்கிச்
செங்கோற் செல்வஞ் சிறப்ப வோச்சி' (4:2:5-6)

எனப் பெருங்கதை காட்டுகிறது.

'தண்கோலல்லது வெங்கோல் புகாஅச்
செங்கோ லாளன் சேதியம் பெருமலை' (4:2:55-56)

போன்ற தொடர்களும் உதயணனின் செங்கோலாட்சியினைச் சிறப்பிக்கின்றன.

திட்டங்கள்

அரசன் தன் நாட்டிற்கும் நாட்டு மக்களுக்குமான பல்வேறு பயனுள்ள திட்டங்களைச் செயல்படுத்த வேண்டும். அப்போதுதான் மக்கள் மகிழ்வுடனும் மனநிறைவுடனும் வாழ்வர். திட்டங்களைச் செயல்படுத்த ஆவன செய்தல் அரசனின் கடமையாகிறது. உதயணன் ஆட்சிப்பீடத்தில் அமர்ந்தவுடன் சில மாற்றங்களைச் செய்தான். அவற்றுள் வரிவிலக்கும் ஒன்று, மக்களுக்கான திட்டங்களுக்குத் தேவைப்படும் பணத்தினை ஓர் அரசன் மக்களிடமோ அல்லது தனக்குக் கீழுள்ள சிற்றரசர்களிடமோ வசூல்செய்யும் முறை வரிவாங்குதல் எனப்படும். அதிகபடியான வரியினை விதித்து மக்களைத் துன்பப்படுத்தும் அரசர்களும் உண்டு. தேவையற்ற வரிகளை நீக்கி மக்களின் நிலைக்கேற்ப வரிவிதித்து நல்லாட்சி செய்பவர்களும் உண்டு.

ஆருணி அரசனிடம் இழந்த வத்தவநாட்டை மீண்டும் அடைகிறான் உதயணன். மாற்றான் நாடென்பதால் ஆருணியரசன் மக்களிடம் அளவுக்கதிகமான பல புதிய வரிகளை விதித்து அவர்களைத் துன்பப்படுத்தினான். உதயணன் மீண்டும் ஆட்சியைப் பெற்றவுடன் ஆருணியரசன் புதிதாக விதித்த வரிகளை நீக்கி நல்லாட்சி செய்தான் என்பதை வேளிர்,

'செங்கோல் வேந்தன் வேற்றுநா டிதுவெனத்
தன்கோ லோட்டித் தவற்றி னாட்டிய
புன்சொற் படுறுகம் புதியவை நீக்கிச்
செங்கோற் செல்வஞ் சிறப்ப வோச்சி' (4:2:3–6)

என எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

புதுப்பித்தல்

அரசு மற்றும் சமயம் சார்ந்த கட்டங்களைத் தேவையாயின் புதிதாகக் கட்டுதலும், பழையனவற்றைப் புதுப்பித்தலும் ஆட்சியாளரின் கடமையாகிறது. உதயணன் வத்தவ நாட்டின் மன்னனாகப் பொறுப்பேற்றதும் ஆருணி வேந்தன் ஆட்சியில் சீர்குலைந்த வழிபாட்டிடங்கள் பலவற்றைப் புதுப்பித்தான்.

'திருந்திய சிறப்பிற் றேவ தானமும்
அருந்தவர் பள்ளியு மருகத் தானமும்
திருந்து தொழி லந்தண ரிருந்த விடனும்
தோட்டமும் வாவியுங் கூட்டிய நல்வினை
ஆவணக் கடையு மந்தியுந் தெருவும்
தேவ குலனும் யாவையு மற்றவை
சிதைந்தவை யெல்லாம் புதைந்தவை புதுக்கென்' (4:2:11–17)

எனவரும் அடிகளில் வேளிர் வேறுபாடின்றி அனைத்துச் சமயத்தார் கோயில்களையும், தோட்டம், தெரு, அங்காடி, நீர்நிலைகள் போன்றவற்றையும் புதுப்பித்ததாகக் கூறுகிறார்.

செல்வத்தைப் பாதுகாத்தல்

ஓர் அரசன் பொருள் வரும் வழிகளைக் காணுதல், பொருளைச் சேர்த்தல், அதனைப் பாதுகாத்தல், நல்வழியில் செலவிடுதல் ஆகியவற்றில் வல்லவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்கிறது வள்ளுவம். அக்கருத்திற்கேற்ப,

'கணக்கருந் தினைகளு மமைக்குமுறை பிழையாது
வாயிற் செல்வங் கோயிலுட் கொணர' (4:2:45–46)

என்கிறது பெருங்கதை.

கணக்கரும் தினையதிகாரிகளும் தங்கள் கணக்கிற்கேற்றவாறு செல்வத்தை அரண்மனையில் கொண்டு சேர்த்தனர். அவற்றைக் கொண்டு உதயணன் நல்லாட்சி நடத்தினான். இச் செய்திகள் அனைத்தும் வத்தவ காண்டத்தின் நாடு பாயிற்று எனும் தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளன. அதனை,

> "ஒரு நாட்டை எந்தெந்த வகையில் சீர்திருத்த வேண்டுமோ அந்தந்த வகையில் எலாம் நோக்கி உதயணன் செய்படுத்துகின்றான். இத்தகைய அரசு நிருவாக முறைகளையோ, நாட்டைத்திருத்தும் முறைகளையோ வேறு காப்பியங்களில் காணமுடியவில்லை"[24]

என்பர் அ.திலகம்.

தொல்குடி எளியோரைப் பேணல்

பழங்காலத்தில் வாழ்ந்த பழமையான குடிகளை உதயணன் மேம்படுத்தியதை,

'தொன்மையின் வந்த தொல்குடி யெடுப்பிப்
படிறு நீக்கும் படுநுகம் பூண்ட
குடிகட் கெல்லாம் குளிர்பக் கூறி' (4:2:8–10)

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

உதயணன் வறுமையாலும் இயலாமையாலும் துன்புற்று வாடும் எளியோர்க்குப் பல உதவிகளைச் செய்தான். செல்வங்களெல்லாம் அழிந்தமையால் வறுமையுற்று வாடும் வறியவர், உடல் வளைந்த முதியவர், தொழுநோயால் மெலிந்தவர், கணவனால் கைவிடப்பட்ட பெண்டிர், விபத்துக்குள்ளானோர் போன்ற பலரும் நல்வாழ்வு வாழும் பொருட்டு வேண்டிய பொருள்களைப் பெற்றுச் செல்லுமாறு உதயணன் முரசறைந்து தெரிவிக்கச் செய்ததாக வத்தவ காண்டத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதனை,

'வந்தனிர் குறுகி நுங்குறை யுரைத்துத்
துன்ப நீங்க வின்பம் பயப்ப' (4:2:37–38)

என்பதனால் பலரும் பயன்பெற்று மகிழ உதயணன் வழிசெய்தான் என்றறியலாம்.

அமைச்சு

அரசாட்சியின் முக்கிய அங்கத்தினராகவும், அரசனுக்கு அடுத்த நிலையிலும் செயலாற்றுபவர்கள் அமைச்சர்களாவர். அவர்கள் அரசனுக்கு உற்ற துணையாக இருந்து நன்னெறிப்படுத்தினர்.

> "ஐம்பெருங்குழுவில் அங்கத்தினராய் இருந்து அரசனுக்கு ஆலோசனை வழங்கினர் எனத் தெரிகிறது. அமைச்சர்தம் பண்புகளில் பலவற்றைப் பழந்தமிழ்ப் புலவர்களிடத்தும் நாம் காண்கிறோம். அரசன் தவறு செய்தவிடத்துத் திருத்தியும், தக்க சமயங்களில் நல்வழிகாட்டியும், பகையரசர்கட்குத் தம் அரசரின் பெருமையை நினைவூட்டியும், நாட்டின் நன்மைக்காகச்செய்ய வேண்டிய செயல்முறைகளை வகுத்துக் கூறியும், அப்புலவர்கள் பணியாற்றியுள்ளனர்."[25]

அரசன் நன்முறையில் அரசாங்க அலுவல்களைக் கவனிக்க ஆலயங்களும், மன்றங்களும் அக்காலத்தில் இருந்தன. அம் மன்றங்களில் அமைச்சர்கள் அங்கத்தினாய் இருந்தனர். ஐம்பெருங்குழுவென்பது குடிகள், பார்ப்பார், மருத்துவர், நிமித்திகர், அமைச்சர் என்பவர்களைக் கொண்டது என்பார் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார். மேலும் பிற்கால அரும்பத உரைகாரரின் வழியாக,

> "ஐம்பெருங்குழு என்பது அமைச்சர், தூதுவர், புரோகிதர் முதலிய ஐவகையினரைக் கொண்டதென்றும் அறிய முடிகிறது"[26]

இவ்விரு விளக்கங்களாலும் அரசாட்சியில் அமைச்சர்களின் முக்கியத்துவம் விளங்கும். வள்ளுவரும் அமைச்சு அதிகாரத்தில் அவர்களைப் பற்றிப் பேசியுள்ளார். பெருங்கதையில்,

'நோயற வெறியு மருந்தோ ரன்ன
வாய்மொழிச் சூழ்சித் தோழன்' (4:7:152–153)
'கடனறி தோழர்' (3:2:5)

என்று வரும் தொடர்கள் அமைச்சனான யூகியின் சூழ்ச்சித் திறனையும் அவன் நோய் தீர்க்கும் மருந்தினைப் போன்று அரசனின் இடர்களைந்து செயலாற்றியதையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்துகின்றன.

தன் குழந்தைகளுக்கு வற்புறுத்தியேனும் பால்புகட்டும் தாயைப்போல வற்புறுத்தியேனும் அரசனை நன்னெறியில் நிறுத்த வேண்டும் எனக்கூறுகிறார். மன்னன் தளர்ச்சியெய்திய காலத்தில் எவ்வாறாயினும் அவனது தளர்ச்சி போக்குதலும் அமைச்சனின் கடமையாகிறது என்பதை,

'நலத்தகு சேதா நறுநெய்த் தீம்பால்
அலைத்து வாய்ப் பெய்யு மன்புடைத் தாயின்
இன்னா செய்து மன்னனை நிறூஉம்
கருமக் கடுக்க மொருமையினாடி' (2:17:4–7)

'காவலனதிர்ந்த காலை மண்மிசைத்
தாவில் பல்லுயிர் தளர்ச்சி யெய்தலின்
எத்திறத்தாயினு மத்திற மகற்றுதல்
மந்திர மாந்தர் தந்திரம்' (2:11:6–9)

என்னும் அடிகளில் தெளிவுபடுத்துகிறார். நூலில் பயின்றுவரும்

'நுண்மதி அமைச்சர்' (1:55:25)

'மந்திர மாந்தர்' (2:11:9)

'கடனறி தோழர்' (3:2:5)

'நீதியாளர்' (2:17:184)

'நன்னெறி அறியுநர்' (3:22:41)

'பல்புகழ் அமைச்சர்' (3:21:22)

போன்ற தொடர்கள் அமைச்சர்களின் பெருமைகளைப் பறைசாற்றுகின்றன.

ஒற்று

பகைவர், அரசியலில் தொழில் புரிவோர், மக்கள் போன்றோரின் செயல்களையும், எண்ணங்களையும் திறமையாக ஆராய்ந்து அரசருக்கு உரைப்பவர் ஒற்றர் எனப்படுவர். பழங்காலத் தமிழ் மன்னர்களால் ஏராளமான உளவாளிகள் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். உளவாளிகள் எனப்பட்டோர் ஒற்றர் எனப்பட்டனர். வேவு பார்த்தல் ஒற்று எனப்பட்டது. அமைதிக் காலத்திலும் போர்க்காலத்திலும் வேவு பார்த்தல் நடைபெற்றது.

மூன்று வகையினராகிய ஒற்றர்களைப் பற்றி கொங்குவேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அரண்மனையின் உள்ளே தங்கி அங்குள்ள செய்திகளை மன்னனுக்கு அறிவிக்கும் ஒற்றர்களை 'அகத்தொற்றாளர்' (4:8:5:1) பகைவரது நிலையினையும் அவரது படையின் திறத்தையும் அறிந்துரைப்பவர்களைப் 'படையொற்றாளர்' (3:19:44–45) என்றும்அரசனின் ஆட்சி பற்றிய மக்களது

கருத்தினை அறிந்துரைக்கும் திறம் பெற்றோரைப் 'படுசொல் ஒற்றர்' (1:36:4) என்றும் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேற்கூறிய மூவரும் அறிந்து வந்து சொன்ன சொற்களின் ஒற்றுமையை ஆராயும் பொருட்டு மற்றொரு ஒற்றனைக் கொண்டு அரசன் தெளிவு பெறுவான். அதனை,

'ஒற்று மாக்களை யொற்றரி னாயா
முற்றனக் குரைத்த மூவர் வாயவும்
ஒத்தது நோக்கி மெய்த்தகத் தேறி' (3:25:48–50)

என்னும் வேளிரின் அடிகள் சுட்டிச் செல்கின்றன. ஒற்றர்களை 'உற்றதை உணரும் நற்றாள்' (4:8:51) என்று வேளிர் சிறப்பித்துள்ளார்.

தூதுவர்

ஓர் அரசனின் பிரதிநிதியாக மற்றவர் அவையில் செயல்படுபவர்கள் தூதுவர்கள் எனப்பட்டனர். தொல்காப்பியர் பிரிவு பற்றிக் கூறுமிடத்து தூதிற் பிரிவு என்ற ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தம் கடமையை உணர்ந்து தகுந்த காலத்தை எண்ணி எதிரிகளை உணர்ந்து செய்திகளைச் சொல்பவர்களே முதன்மையான தூதுவர்கள் என்றார் வள்ளுவர். வள்ளுவத்துக்கு உரை வரைந்த பரிமேலழகர் தூதர்கள் மூவகையினர் என்று விளக்கியுள்ளார்.

> "முதல் வகையினர் அமைச்சர்களின் நிலையினைப் பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் தாம் சரியெனக் கருதுவனவற்றைத் தம் நாட்டின் பொருட்டு அயலார் அவையில் சொல்லுவதற்கு அனுமதி பெற்றிருந்தவர்கள் ஆவர். இரண்டாவது வகையினர் அயலார் அவையில் சென்று யாது கூறுமாறு பணிக்கப்பெற்றனரோ அவற்றை மட்டுமே கூறுவதற்கு அனுமதி பெற்றிருந்தனர். எதிர்பாராது கூட அவர்கள் தம் விருப்பப்படி செயல்பட முடியாது. மூன்றாவது வகையினர் எடுத்துச் சென்ற கடிதத்தினை மட்டும் கொடுத்துவிட்டு கிடைத்த பதில்களைப் பெற்றுக்கொண்டு வந்து அறிவிப்பவர்கள் ஆவர்."[28]

பெருங்கதை வத்தவகாண்டத்தில் 'பிரச்சோதனன் தூதுவிட்டது' என்னும் தனிப்பகுதியே அமைந்துள்ளது. அதில் தூதுவரின் இலக்கணம் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. பதுமை என்ற பெண் தூது செல்பவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்,

'நீதி நன்னூ போதி நாவினள்
குறிப்பி னெச்ச நெறிப்பட நாவத்
துணிந்த நாற்பொருள் செவியுளங் கெழீஇல்
பணிந்த தீஞ்சொற் பதுமை' (4:10:14–34)

வாயலாகப் பண்டைக்காலத்தில் பெண்களும் தூதுசெல்லும் பணியில் எட்டிருந்தனர் என்பது புலனாகிறது.

யூகி, உருமண்ணுவா என்னும் இருவரிடமும் சதாகன் என்பவன்தூது சென்று திரும்பியதைப் பெருங்கதை,

'குஞ்சர வேந்தன் கோயில் முற்றத்துக்
குறியிற் பயிர்ந்து மறையிற் போகி

ஒலை காட்ட புள்ளம் புகன்று
.... சதாகன் கூறும்' (4:4:47–51)

என்கிறது.

சான்றோர் உரை

"இடிப்பாரை இல்லாத ஏமரா மன்னன்
கெடுப்பா ரிலானுங் கெடும்"[29]

என்றார் வள்ளுவர். ஆட்சி சிறப்பாக அமைய வேண்டுமானால் மன்னன் பிறரது அறிவுரைகளைக் கேட்பவனாக இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு கேட்காதவனுக்குப் பகைவன் இல்லையென்றாலும் அவனது நாடு அழியும். எனவே,

"சாதாரண காலங்களிலும் உள்நாட்டு விவகாரங்களிலும், அரசன் அல்லது தலைவன் மக்களுடைய ஆலோசனைகளையும், அபிப்ராயங்களையும் நம்ப வேண்டும். ஏனெனில் கெட்ட சவகாசத்தாலும், களைப்பாலும், ஆத்திரத்தாலும், வெறுப்பாலும், சோம்பலாலும் அவனுடைய புத்தி கெட்டுவிடவும் கூடும்"[30]

என அறியலாம். சங்க காலத்திலும் சான்றோர்கள் பலர் மன்னனுக்கு அறிவுரைகளைக் கூறி நெறிப்படுத்தியதைக் காண முடிகிறது. சினம் மிகுந்த அரசர் அதிகாரத்தின் காரணமாகக் கொடிய செயலையும் செய்யக் கூடுமாதலால் புலவர்களும் மற்றையோரும் சூழலுக்கேற்ப அறநெறியைப் போதித்தனர் என அறிகிறோம். அதற்குக் கோவூர்கிழார், ஔவையார், கபிலர் போன்றோர்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

அரசன் துன்புற்றகாலை அவனது துன்பத்தை நீக்கச் சான்றோர் மெய்நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள நீதிகளை எடுத்துரைத்ததனையும், அத்தகு சிறப்புக்குரிய சான்றோர்களின் உரையைத் துணையாகக் கொண்டு மன்னன் ஆட்சி புரிந்தமையையும் பெருங்கதையில் காண முடிகிறது. அதனை,

'கற்றோர்க் காண்ட லாகுங் காவலிற்
பெற்ற பயனென வெற்ற வேந்தனும்' (3:12:28–29)

என்னும் செய்யுள் தொடரால் அறியலாம்.

அவைக்களம்

அவையென்பது மிக வெள்ளிய விதானத்தைக்கொண்ட மங்கலப் பந்தலின் கீழ் அந்தணர்களும் சான்றோர்களும் சூழ, அரசன் சிங்காசனத்தில் வீற்றிருப்பதாகும் (1:34:20–25) என்கிறது பெருங்கதை. உதயணன் அவையில் மகிழ்ச்சியோடு வீற்றிருந்ததனைப் பெருங்கதை,

'வளம்படு தானை வத்தவர் பெருமகன்
மாற்றார்த் தொலைத்த மகிழ்ச்சியோடு மறுத்தும்
வீற்றிருந்த தனனால் விளங்கவை யிடையென்' (4:2:46–48)

என்கிறது. ஏவலாளர்கள் கவரிவீச, சான்றோர்கள் மிகுந்த அவையில் பிரச்சோதனன் வீற்றிருந்தான். அதனை,

'பன்மயிர்க் கவரியொடு பரிசனஞ் சுற்றப்
பெருமகனிருந்த திருமலி யவையத்து' (1:37:16–17)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம். சபையில் மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தும் நோக்கில் கோயிற் கூத்து போன்ற கலை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றதையும் பெருங்கதையில் அறிய முடிகிறது. (1:36:39:40)

நட்பு

அன்பின் கூறுகளுள் ஒன்று நட்பு ஆகும். அது நற்பண்புகளில் ஒன்றாகவும் அடிப்படை மனிதப் பண்பாகவும் அமைகிறது.

> “நட்பு என்பது ஒன்றிய மனவுணர்ச்சியால் வருவது. அடுத்தடுத்த வீடுகளில் வசிப்பதாலோ, அடிக்கடி சந்திப்பதாலோ நட்பு உருவாவதில்லை”[31]

என்பர். நட்பு, நட்பாராய்தல், தீ நட்பு, கூடாநட்பு ஆகிய அதிகாரங்களில் நட்பினைப் பற்றி பேசுகிறார் வள்ளுவர். பண்டைய முடியாட்சிக் காலத்து முதல் நட்பு நிலை இன்றளவும் பேசப்படும் சிறப்புடையதாய் பேசப்படுகிறது. பிசிராந்தையார் கோப்பெருஞ்சோழன், ஔவையார்–அதியமான், கபிலர்–பாரி போன்றோரின் நட்பினை அதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

சங்ககாலத்தில் அரசர்களுக்குப் புலவர்களே நண்பர்களாக விளங்கியமையை அறிய முடிகிறது. இவ் உண்மையை,

> “தமிழ்க் காப்பியங்களில் அமைச்சர்கள் நண்பர்களாகக் காட்டப்படுதல் இல்லை. சீவக சிந்தாமணியில் வரும் அமைச்சன் கட்டியங்காரன் அமைச்சருக்குரிய கடமையை ஆற்றாது பகைவனாகவும் ஆதலைக் காணலாம். பெருங்கதையில் மட்டுமே அமைச்சர்கள் நண்பர்களாகவும் காட்டப்படுகின்றனர். இது பிற காப்பியங்களில் காணப்படாத தனிச்சிறப்பாகும்.”[32]

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம். பெருங்கதையில் யூகி, உருமண்ணுவா, வயந்தகன், இடபகன் ஆகிய நால்வரும் உதயணனின் நண்பர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

அகலாது அணுகாது தீக்காய்வார் போல்க
இகல் வேந்தர்ச் சேர்ந்தொழுகு வார்

என்று மன்னனிடம் பணி செய்வோர் நீங்காமலும், நெருங்காமலும் நெருப்பில் குளிர்காய்பவர் போலப் பழக வேண்டும் என்றார் வள்ளுவர். உதயணனின் அமைச்சர்களாகப் பணிசெய்த யூகி முதலானோர் உதயணனின் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் அவனுக்கு ஆலோசனை வழங்கி உற்றுழி உதவும் பெற்றியர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

உதயணனும் நண்பர்களும் ஒருவொருக்கொருவர் உதவும் பண்புடையவர்களாய் விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது. தம் கடமையை உணர்ந்த நண்பர்கள் பகையறுக்கவும் பிற மன்னரின் நட்பைப் பெறவும் ஆட்சி சிறக்கவும் இழந்த ஆட்சிப் பொறுப்பினை மீண்டும் பெறவும் உதயணனுக்கு உதவினர்.

யூகி உதயணனின் உயிர் நண்பனாக விளங்கினான். அதனால் உதயணன் அரச பதவியை ஏற்றபோது யூகியை அமைச்சனாக்கினான். சிறுவயது முதலே நண்பர்களாக இருந்த அவர்களது இளமைக்கால நட்பினை,

‘தோழனாகித் தோமில் கேள்வி
யாழும் பாட்டு மவைதுறை போகிக்
கல்லா நின்ற சில்லென் காலத்து’ (2:11:107–109)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. உதயணன் உஞ்சையிலிருந்து வரும் வழியில் சவரர், புளிஞர் ஆகியோரிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டதை இடபகவன் சொல்லக் கேட்ட யூகி மயக்கமுற்றான். அதனை,

'ஒட்டிய தோழற் குற்றதை யறியான்
பகையடு தறுகண் இமையகன்றுபிறழ
உரைபெயர்த்துக் கொடாஅன் யூகி மாழ்க' (2:9:151–153)

என்னும் அடிகள் கொண்டு அறியலாம். அவ்வாறே பின்னால் யூகி இறந்தான் என்ற செய்தி கேட்ட உதயணனும் மயங்கி வீழ்ந்தான். அந்நிகழ்ச்சிகள் அவ்விருவரிடையேயான நட்பின் ஆழத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

யூகி, உதயணனின் அடைக்கலப் பொருளாகித் தன் வாழ்வையே அவனுக்காக அர்ப்பணித்தான். உதயணனும் தான் பெற்ற செல்வங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் யூகியே காரணம் என உணர்ந்து நட்பு பாராட்டினான். உதயணனைப் பிடித்துச் சென்ற பிரச்சோதனின் பகையறுக்கும் நிலையில் யூகியின் சூழ்ச்சியை வயந்தகனும் இடபகனும் செயல்படுத்தினர். ஆருணியரசனை அழிப்பதில் உருமண்ணுவாவும், வயந்தகனும் உதயணனுக்கு உதவினர்.

உதயணன் வாசவதத்தை பிரிந்திருந்த காலத்தில் அவனது மனம் பதுமாபதியை விரும்பியதறிந்து நட்பு என்பது மிகுதிக்கண் மேற்சென்று இடித்தல் பொருட்டு (குறள் 784) என்பதுணர்ந்த வயந்தகன்,

'ஒரு பாற்பட்டதன்று நின்மனம்' (3:6:53)

என்றும் கனவில் கண்ட வாசவதத்தை பெராது போனதை நினைத்து மனங்கலங்கிய உதயணனை,

"கனவிற் கண்டது நனவி னெய்துதல்
தேவர் வேண்டினு மிசைதல் செல்லாது
காவலாள கற்றோர் கேட்பிற்
பெருநகையினது" (4:7:110–113)

என்று இடித்துரைத்துப் பின்னர் தேறுதல் கூறினான்.

உதயணனும் அவனது நண்பர்களும் ஒருவருக்கொருவர் மிக்க அன்புடையவர்களாகவும் உதவி செய்பவர்களாகவும் நட்புக்காக உயிரை விடத் துணிபவராகவும் நன்றியறிதல் உடையவராகவும் காப்பியத்தின் இறுதிவரையில் காட்டப்பட்டுள்ளனர் என்பதை நன்குணர முடிகிறது.

போர் நிகழ்வுகள்

படைகள்

ஒரு மன்னனின் வலிமையைக் காட்டுவது அவனது படையாகும். அரசர்கள் போருக்குத் தேவையான காலாட்படை, குதிரைப்படை, யானைப்படை, தேர்ப்படை முதலிய படைகளைக் கொண்டிருந்தனர். அப்படைகளுக்கான தலைவன், தானைத் தலைவன் எனப்பட்டான். ஓரடி கூடப் பின்வாங்காது போரிடுபவன் சிறந்த வீரனாகக் கருதப்பட்டான். போரில் வெற்றி பெறுவதும், தோல்வியடைவதும் படைவீரனின் திறமையைப் பொறுத்தே அமையும். உயிரைப் பொருட்படுத்தாது கடுமையாகப் போர்புரியும் வீரர்களே வெற்றி காண்பர். உதயணன வாசவதத்தையுடன் தப்பியபோது,

'மண்ணக வரைப்பினெம் மண்ணலைப் பிழைத்தோர்க்
கின்னுயிர்க் கேம மாகுத லரிதென' ***(1:45:85–86)***

எனக் கூறிப் பாய்ந்தனன் என்று வேளிர் காட்டியுள்ளார்.

போர் செய்வதற்கு முன் சகுனம் பார்க்கும் செயல் இருந்ததனைப் பண்டைய இலக்கிய, இலக்கணங்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. அதனை விரிச்சி கேட்டல் என்று புறப்பொருள் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் வரையறுத்தது. அதனை நற்சொல் கேட்டல் என்றும் கூறினர். பறவைகள், விலங்குகள், மனிதர்கள் போன்றோர்களின் வாயிலாக இயல்பாக நிகழும் நிகழ்வுகளைக்கொண்டு நல்ல, தீய சகுனங்களை வரையறுத்து அதற்கேற்பப் போர்த் தொழிலைத் தொடங்கினர். சில நேரங்களில் நிமித்திகனைக் கொண்டு சகுனம் பார்த்தலும் உண்டு.

எதிரி நாட்டின் மீது படையெடுத்துச்செல்லும் படைத்தலைவன் தானைத் தலைவன் என அழைக்கப்பட்டான். போர்க் காலத்தில் அரசன் வீழ்ந்தால் படைத்தலைவனே படையை நடத்திச் சென்று போர் தொடுப்பான். படையின் முன்னிலைப் பிரிவினர் தூசி அல்லது தார் எனப்பட்டனர். அதன் பின்னால் அணிவகுத்துச் செல்லும் பாதுகாப்புப் படைக்குக் கூழை என்று பெயர். போரில் வேல், வாள், வில், அம்பு, கணை போன்ற பல்வகைப்பட்ட கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர்.

பெருங்கதையில் படைகளின் வீரம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் வேளிர்,

"வெஞ்செலற் பகழியும் வில்லுந் தழீஇத்
தஞ்சினம் பெருகத் தாக்குநர்ப் பெறாஅர்
பொங்கு புகழ் வேந்தன் வென்றி யேத்தி
விண்ணக மேறி னல்லது விரிநீர்
மண்ணக உரைப்பினெம் மண்ணலைப் பிழைத்தோர்க்
கின்னுயிர்க் கேம மாகுத லரிதென" ***(1:45:81–86)***

என்றார்.

மன்னன் தருசகன் உதயணனுக்குப் போரில் உதவும் பொருட்டு நான்கு அரசர்கள், இருநூறு யானைகள், இரண்டாயிரம் குதிரைகள், ஆயிரத்து இருநூறு, தேர்கள், அறுபதினாயிரம் காலாட் படையினர், பல சிவிகைகள், வண்டிகள போன்றவற்றை மனமுவந்து கொடுத்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

பகை

பொறாமை, பேராசை போன்ற மனித இயல்புகளால் இயல்பாகவே பகைக்குணம் ஏற்படுகிறது. மன்னராட்சிக் காலத்தில் மாற்றானது ஆட்சிச் சிறப்பைக் கண்டு பொறாமை கொள்ளலும், விரிவகூலித்து வளம் பெருக்குதல், நாட்டின் எல்லையை விரிவுபடுத்துதல் போன்ற எண்ணங்களில் பேராசை கொள்ளுதலும், இன்னபிற காரணங்களும் பகைமையை ஏற்படுத்துகின்றன. பெருங்கதையில் உதயணன் வரிகொடாமையால் பிரச்சோதனனால் சிறைபிடிக்கப்பட்டான். அத்துடன் வாசவதத்தையும் கவர்ந்து செல்வதால் இருவருக்குமிடையே பகைமை ஏற்பட்டது. தன் நாட்டைக் கைக்கொண்டதால் பாஞ்சாலராயனிடம் பகைமை உண்டானது. நாட்டை மீட்க அவனுடன் போர் செய்ய வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. மகத மன்னன் தருசகனுக்காக அவனது பகைவர் ஒன்பது பேருடன் உதயணன்

போர் புரிந்தான். எதிர்பாராத வகையில் வழிப்பயணத்தின் போது சரவர், புளிஞர் போன்றோருடன் போரிடும் நிலை ஏற்பட்டது.

பகை கொள்ளலும், அதனாலாகிய போர் நிகழ்வுகளும் காப்பிய வளர்ச்சிக்கு வழிவகுத்தன.

போர்

மனிதத் தோற்றம் முதற்கொண்டு இன்று வரை போர்கள் நிகழ்ந்துகொண்டு வருகின்றன. விஞ்ஞானம் போன்ற மனித அறிவு சார்ந்த வளர்ச்சிகளுக்கேற்ப போர் முறைகளும், போர்க்கருவிகளும் மாற்றமடைந்துள்ளனவே தவிரப் போர்கள் நடைபெற்றுக்கொண்டுதான் இருக்கின்றன. அப்போர்கள் பெரும்பான்மை ஆட்சியை விரிவாக்கும் பொருட்டும்,சில நேரங்களில் அமைதிக்காகவும், ஆளுமையை நிலைநாட்டும் பொருட்டும் நிகழ்ந்தன.

காப்பியங்களில் தலைவன் தன்னிகரில்லாதவன் என்பதை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டுப் போர் நிகழ்வுகள் அமையும். பெருங்கதையில் உதயணனின் வீரத்தை வெளிப்படுத்துதல், இழந்த நாட்டை மீட்டல் ஆகிய இருநிலைகளில் போர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றினடிப்படையாகத் தோன்றும் போர்க்கள நிகழ்வுகள் பல குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

அவற்றுள் மாய யானையைக் காட்டி தன்னைச் சிறைப்பிடிக்க வரும் பிரச்சோதனனின் வீரர்களோடு உதயணன் போர் புரிந்தான். ஆருணியரசன் பிங்கல கடகரை வென்று கோசம்பியைக் காப்பாற்றினான்.

உதயணன் வாசவதத்தையைக் கைப்பற்றும் பொருட்டுப் பிரச்சோதனின் படைவீரர்களுடன் போரிட்டான். சவரர், புளிஞர் ஆகிய வேட்டுவ இனத்தாருடன் போர் செய்தான் மகத மன்னன் தருசகனுக்காகச் சங்க மன்னரோடு இருமுறை போரிட்டான். ஆருணியரசனிடமிருந்து கோசம்பியைக் கைப்பற்றும் பொருட்டு உதயணன் போரிட்டான்.

போர் நிலைகள்

போரிடுதல் என்பது தனித்துப் போரிடுதல், கூட்டமாகப் போரிடுதல், மறைந்து போரிடுதல், பகை நாட்டின்மீது மறைந்து நின்று போரிடுதல், தீயிடுவது போன்ற பல நிலைகளில் நிகழும்.

பெருங்கதையில் உதயணன் வாசவதத்தையைக் கவர்ந்து தப்பிக்கும் போது பிரச்சோதனின் படைகள் விரட்டின. அதனை முன்னமே உணர்ந்த யூகி, தன் கரந்துறை மகளிரைக்கொண்டு அவந்தி நகரைத் தீயிட்டு அழித்தான். சரவர், புளிஞர் போன்றோரிடம் உதயணன் தனியொருவனாகவே போரிட்டான். மற்ற போர்களில் பிறரது உதவியுடன் முன்னின்று போரிட்டான்.

போர்க்களம்

போர்க்களம் ஆரவாரம் மிக்கதாகவோ இருந்தது. பெருங்கதையில் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகள் கற்பனை நயத்துடன் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. போரின் போது எழுந்த ஆரவாரம் கடலொலி போன்று இருந்தது. வெட்டப்பட்டுக்கிடந்த யானைகளின் தும்பிக்கைகள் பனைத்துண்டங்கள் போலிருந்தன.

கால்கள் உடுக்கையின் தலைகள் போன்றிருந்தன. வால்கள் கூரிய வில்லின் துண்டுகள் போலிருந்தன. ஒடிந்து கிடந்த கொம்புகள் பிறைகளைப் போன்றும் கிடந்ததன. மேலும் போர்க்களமெங்கும் குருதி பரந்து ஓடியதால் நீலமேகமானது அதனை நன்னீர்க் கடலெனக் கருதி அக்குருதியில் படிந்து அதனைப் பருகியது. (30:20:44–86). இது போன்று கற்பனை செய்யப்பட்ட போர்க்களச் செய்திகள் பெருங்கதையில் சில நயம்பட எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

போர்க்கருவிகள்

போர் வீரர்கள் பல்வகைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர். அவை படைக்கலம் எனப்பட்டது. படைக்கலக் கருவியைக் கைக்கொண்டு வீரர்கள் போர்க்களத்தில் அரசனுக்குப் பின் அஞ்சாது தங்கள் கடமையுணர்ந்து போரிட்டனர். பெருங்கதையில் வில், வேல், வாள், ஈட்டி, கேடயம், இடுகு, கண்ணாடி தைத்த கேடயம், ஒலிப்பீச்சங்கள், குந்தம், பாசம், சித்திரக் கேடயம், திண்தேர் போன்ற கருவிகளைப் பயன்படுத்தியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதனை,

'பைங்கழ லணிந்து பரிபசை வில்லா
இசைகொ ணோன்றா ளசைவி லாண்மையர்
வணங்குசிலைச் சாபம் வார்கணை கொளீஇ
நிணம்பட நெஞ்சமு நெற்றியு மழுத்திக்
கையுடை பரந்து கலங்கத் தாக்குநர்' (3:20:6–10)

என்னும் செய்யுள் பகுதியில் வீரர்கள் வில், கணை போன்ற ஆயுதங்களைக் கொண்டு ஆண்மையுடன் போரிட்டதனை அறிய முடிகிறது.

வெற்றியும் கொடையும்

பெருங்கதையில் காட்டப்பட்டுள்ள போர்கள் பலவற்றில் வெற்றி பெறலும், அவ்வெற்றியைக் கொண்டாடும் வகையில் போரில் ஈடுபட்டோர்க்கு நன்றி செய்யும் நோக்கில் கொடையளித்தலும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

வெற்றி

நூலில் கிடைத்துள்ள பகுதிகளைக் கொண்டு நோக்கும்போது, உதயணனுக்கும் காட்டில் வாழும் சவரர், புளிஞர் முதலானோர்க்கும் இடையே நிகழ்ந்த போரில் உதயணன் முதலில் தோல்வியைத் தழுவி இறுதியில் வெற்றி பெற்றான். ஆருணியரசனாகிய பாஞ்சாலராயனுடன் நிகழ்த்திய போரிலும், மகத மன்னனாகிய தருசகனின் பொருட்டுப் பகைமன்னரான எண்மரோடு நிகழ்த்திய போரிலும் உதயணனே வெற்றி பெற்றான். அவந்தி நாட்டு அரசனான பிரச்சோதனனிடம் சிறைபட்ட தன் நண்பனான உதயணனைக் காக்க வைசாலி நகர அரசனான யூகி போரிட்டு வென்றான். சிறைப்படலும், தோல்வியும் சிலவிடங்களில் நேரினும் தன் வீரத்தாலும் நண்பர்களின் உதவியாலும் உதயணன் இறுதியில் வெற்றி பெற்றான்.

கொடை

உதயணன் தன்னுடைய வத்தவ நாட்டைக் கைப்பற்றத் துணை நின்ற பலருக்கும் பல்வேறு பொருள்களையும், பல ஊர்களையும் கொடையாக வழங்கினான். முதலில் வருடகாரனுக்கு

யானையையும், பல பொருள்களையும் வழங்குகிறான். (4:1:5–6) பின் தருமதத்தன் என்பானுக்குப் பரிசுகளை அளித்தான். போர்க்களத்தே பகைவரை எதிர்த்து நின்று தன் குருதியைச் சிந்திய வெற்றிக்குக் கைம்மாறாகச் செப்புப் பட்டயத்தில் பத்து ஊர்களைத் தானமாக எழுதி தருமதத்தனுக்கு வழங்கினான். அதனை,

'தருமதத்தனைத் தோண்முதல் பற்றிப்
பருமயானையொடு பாஞ்சால ராயனை
வெங்களத் தட்ட வென்றி யிவையென
நெய்த் தோர்ப் பட்டிகையாக வைத்துப்ப
பத்தூர் கொள்கெனப் பட்டிகை கொடுத்து' (4:1:9–13)

என்னும் அடிகளால் அறியலாம். வருடகாரனுக்கும் தருமதத்தனுக்கும் போர்க்களத்திலேயே சிறப்புச் செய்தான் உதயணன். தமக்குத் துணை நின்ற அமைச்சர்களுக்கும் சிறப்பு செய்தான்.

உதயணன் உருமண்ணுவாவிற்குத் தன்பெயர் பொறித்த மோதிரத்தைக் கழற்றி அணிவித்தான். (4:9:9) பின்னர் அவனைச் சேனாதிபதி ஆக்கினான். சயந்தி மாநகரையும் இலாவண நகரத்தையும் கொடையாக வழங்கினான். யூகிக்குச் சேதிநாட்டை வழங்கினான். இடவகனுக்கு முனையூர் உள்ளிட்ட ஐம்பது ஊர்களையும் வழங்கியதுடன் நாளொன்றுக்கு ஆயிரம்பொன் கொடுத்தான். இசைச்சனுக்கு வருவாய் குறையாத பல ஊர்களைத் தந்தான்.

அவர்களைத்தவிர, பல போர் வீரர்களுக்கும் போருக்குத் துணை நின்ற குடிப்பெருங்கிழத்தி போன்ற பெண்டிருக்கும், அரண்மனையிலிருந்த தோழியர்களுக்கும் வாசவதத்தை, பதுமாபதி ஆகிய இருவருக்கும் அவர்களது பெருமைக்கேற்ப தேவி விருத்தி எனும் சீவிதப் பொருள்களை வழங்கினான்.

மக்கள்

தொழில்கள்

நாட்டில் பல்வேறு தொழில்களைச் செய்த மக்கள் வாழ்ந்திருந்தனர். பெருங்கதைக் காலம் சாதிப்பிரிவுகள் தோன்றிவிட்ட காலம். எனினும் நூலில் சாதி வேறுபாடுகள் பற்றிப் பேசப்படவில்லை. எவ்வெவ் பிரிவினர் எவ்வெவ் தொழில் செய்து வந்தனர் என்பதையும் அத்தொழில் பற்றிய விளக்கங்களையும் மட்டுமே நாம் அறிய முடிகிறது.

வேளாளர்

"வேளாண் மாந்தர்க்கு உழுதூண் அல்லது
இல் என மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி"[33]

என்றார் தொல்காப்பியர். பெருங்கதையில் உழவர்களுடைய உழைப்பால் பசிக்கொடுமையாகிய தீவினை அகன்று எங்கும் இன்பம் நிறைந்தது. அவர்கள் நிலத்தோடு பிணைக்கப்பட்ட பெருந்தொழிலாளர்களாக விளங்கினர். அரசன் அவர்களை விரும்பினாலும் வெறுத்தாலும் தம் நிலையினை மாற்றவோ அல்லது அகற்றவோ இயலாத தன்மையராய் நிறைந்த கண்ணோட்டத்துடன் உலகுக்குப் பெரிய காவலாக வேளாளர் விளங்கினர். அதனை,

'உயர் பெருங் கொற்றவன் உவப்பினும் காயினும்
தவிர்க்கவும் போக்கவும் படித தன்மையர்

காரணக்கிளவில் பூரண நோக்கிற்
பெருங்கடி யாளர்' (3:3:61–65)

என்னும் செய்யுள் தொடரால் அறியலாம்.

வணிகர்

ஒரு நாட்டின் செழிப்புக்கு உழவும் வணிகமும் தலை சிறந்தன. வணிகர்கள் சங்க நிதி பெற்ற தன்மையுடையோர் போன்ற செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்திருந்தனர். அவ்வுலகில் இல்லாத குதிரைக் கொம்பாயினும், இருந்தும் கைக்கொள்ளுதற்குரிய பாம்பின் மணி, சிங்கத்தின் பல், கிடைத்தற்குரிய தேவாமிர்தம் போன்று எதுவாயினும் மக்கள் கேட்டவுடன் இல்லையெனாது கொணர்ந்து தரும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்கள் வணிகர்கள். அவர்களை வேளிர்,

'மதியுறழ் சங்கின் வாய்வயிற் போந்த
நிதியம் பெற்ற நீர்மையர் போல
குதிரை மருப்பும் கொளற்கரி தாகிய
அழலுமிழ் நாக நிழலுமிழ் மணியும்
சங்கப் பாலும்....
வீயா அமுதமும் வேண்டிற் போற்தரும்
பல்விலை வாணிகர்' (3:3:67–77)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்கள் பெருதற்கரிய பண்டங்களையெல்லாம் ஓரிடத்தே திரட்டி வைத்துவிற்று, தட்டுப்பாடில்லாத செல்வராய்த் திகழ்ந்துள்ளனர்.

வணிகர்கள் ஒருபாற் கோடாமல் நடுநிலைமை வகிக்கும் பண்பாளர்கள் என்பதை,

'வாரமில் ஒழுக்கின் வணிகர்' (5:1:6)

என்பர் வேளிர். வராமில் ஒழுக்கம் என்பதை,

"நடுநிலையுள்ள நெஞ்சத்துடனே வாய்மையையே மொழிந்து, தம் சொத்தைப் போலவே பிறர் சொத்தையும் கருதி, தாம் கொள்ளும்போது பிறரை ஏமாற்றி மிகுதியாகக் கொள்ளாமலும், பிறர்க்குத் தரும்போது அவர்கட்குத்தரவேண்டிய அளவைக் குறைத்துக் கொடாமலும் வெளிப்படையாகத் தமது இலாபத்தைச்சொல்லிப் பண்டங்களை விற்று வருவதே"[34]

எனப் பட்டினப்பாலை குறிப்பிட்டுள்ளது.

வணிக வகை

கடலிலே சென்று பிற நாடுகளில் திரட்டிய விலையுயர்ந்த பொருள்களைக்கொண்டு வந்து விற்றல் வணிகத்தில் ஒருவகை. நகரத்தில் இருந்து கொண்டு தம்முடைய வணிகத் தொழிலால் பொருள் பெருக்கி வாழ்தல் பிறிதொரு வகை. அரிய பண்டங்கள் நிறையக் கிடைக்கும் காலத்தில் அவற்றை வாங்கிச் சேர்த்துவைத்துக் கிடைக்காத காலத்தில் விற்றல் மற்றொரு வகை. அம்மூவகை வணிகர்களைப் பற்றி கொங்கு வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'எறிதிரை முந்நீர் ஊடுசென் றவ்வழி
உறுவிலைப் பண்டத்தின் ஒருவன் வாழும்

அரிய பண்டம் எளிதின் அடக்கிவை
உரிய காலத் துற்றது பகரும்' (5:1:16–21)

என வந்துள்ளதால் கண்டறியலாம்.

இயங்கு வணிகர்

மலையில் தோன்றிய மணி முதலியவற்றை ஊர்களிலே உறைந்த மக்கட்கு அவரவர் இருப்பிடத்தே கொணர்ந்து கொடுத்தவர்களும் (1:51:32–34) உண் பொருள்கள், மருந்துக்குரிய பொருள்கள், மகளிர்க்குரியப் பொருள்கள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே பைகளிலிட்டு ஆட்கள் மீது சுமையாக ஏற்றி வெளியிடங்களுக்கு எடுத்துச் சென்று விற்ற வணிகர்களும் (3:17:130–175) இருந்ததைப் பெருங்கதை குறிப்பிட்டுள்ளது.

உண்ணுதற்குரிய பொருள்கள், பூசுவதற்குரிய பொருள்கள், அணிந்து கொள்வதற்குரிய பொருள்கள், உடுத்தற்குரிய பொருள்கள், நீராடற்குரிய பொருள்கள், மணி பொன் முதலிய மலைபடு பொருள்கள் ஆகியவற்றை வணிகர்கள் உள்நாட்டிலிருந்தும் வெளிநாட்டிலிருந்தும் கொணர்ந்து விற்றனர். அதனை,

"உண்ணுவ பூசுவ பூண்ப உடுப்பவை
மண்ணுவ மணிபொன் மலைய கடல
பண்ணிய மாசறு பயந்தரு காருகப்
புண்ணிய வணிகர்"[35]

எனப் பரிபாடல் திரட்டு அறிவித்துள்ளது.

மணி வணிகர்

வரம்பிட்டு அறிய முடியாத விலையுணர்ந்த மணிகளை விற்ற மணி வணிகர்களும் இருந்தனர் என்பதை,

'........விலைவரம் பறியா
அருவிலை நன்மணி போந்தந் தவ்வழி
பெருவிலைப் பண்டம் செய்வது புரிந்து
செருமணிக்காரர் குழுவினுட் காட்டி
உறுவிலை கொண்டு பெறுவிலை பிழையர்' (3:17:122–126).

என்னும் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

அந்தணர்

அந்தணர் நான்கு வேதங்களையும் ஐயந்திரிபறக் கற்று அவற்றில் தேர்ந்தவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அவர்கள் நன்மையே நவின்ற நாவினராகவும் ஐம்பொறிகளையும் காத்து அடக்கிய ஒழுக்கத்தினராயும் தவவேடம் தாங்கி வேள்வி செய்வோராயும் மறைகள் தமக்குக் கூறிய ஓதல், ஓதுவித்தல், வேட்டல், வேட்பித்தல், ஈதல் ஏற்றல் என்னும் அறுவகைத் தொழிலினின்றும் பிறழாதவராயும் அறம் பிழா நெஞ்சினராயும் விளங்கினர் (3:3:79–87) என்கிறது பெருங்கதை.

அப்பண்புகளை,

"அறம்புரி கொள்கை நான் மறை முதல்வர்"[36]
"அறுதொழில் அந்தணர்"[37]

என்று புறநானூறும்

"அறநெறி பிழையா அன்புடை நெஞ்சிற்
பெரியோர்"[38]

என்று மதுரைக் காஞ்சியும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

நான்கு மறைகளோடு அறுவகை அங்கங்களையும் வித்தையிடங்கள் பதினெட்டினையும் பயின்று, அவற்றில் தேர்ந்து நூற்கல்வியில் சிறந்து விளங்கினர். அதனை வேளிர்,

'சதுவகை வேதமும் அறுவகை அங்கமும்
விதியமை நெறியில் பதினெட்டாகிய
தான விச்சையும் தான்றுறை போகி
ஏனைக் கேள்வியும் இணைதனக் கில்லவன்' ***(4:3:62–65)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பெருங்கதை சிறந்த பார்ப்பன மக்கள் துறவோர் விரும்பிய தூய வித்தைகளாகிய வேத விழுப்பொருள்களேயன்றிப் பிறவற்றை விரும்பிப் பயில மாட்டார்கள் (3:14:179–180) என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

வாழ்த்துதல்

அந்தணர்கள் திருமணங்களில் வேள்வித் தீயை இயற்றிச் சடங்குகளை நிகழ்த்தினர். அவர்கள் நீலமணியைப் பதித்து வைத்தாற் போன்று தம் கரிய நிறக்குடுமியில் மல்லிகை மாலையைச் செருகியிருந்தனர் காதுகளில் மணிக்குழைகளை அணிந்திருந்தனர். மேனியெங்கும் சந்தனம் பூசியிருந்தனர். பால்போலும் வெண்ணிற ஆடையை அணிந்திருந்தனர். வெண்மையான மலர், நெல், புல்முதலியவற்றை மணமக்கள் தலையில் தெளித்து அவர்களை வாழ்த்தினர். அவற்றைப் பெருங்கதை,

'மணியறைந் தன்ன மாண் இருங்குஞ்சி
....
மகரங் கலந்த தண்ணறுஞ் சாந்தினர்
....
பானிற வெண்டுகில் ஆனத் தானையர்
....
வெண்ணிற மலருந் தண்ணு றுஞ் சாலியும்
....
சென்னியும் உச்சியும் சேருபடத் தெளித்துக்
கூப்பிய கையர் காப்பொடு பொலிந்த' ***(2:4:140–156)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

தச்சணை பெறுதல்,

"கேள்வி முற்றிய வேள்வி அந்தணர்க்கு
அருங்கலம் நீரோடு சிதறி"[39]

"ஏற்ற பார்ப்பார்க்கு ஈர்ங்கை நிறையப்
பூவும் பொன்னும் புனல் படச் சொரிந்து"[40]

என்ற புறநானூற்று வரிகள் வாயிலாக வேள்வி செய்யும் அந்தணர்க்குப் பொற்கலங்களையும் பொருள் வேண்டி இரந்து நின்ற அந்தணர்க்கு அவருடைய கை நிறையப் பொன்னையும் அரசர் தந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

விழா நாட்களிலும் பிற சிறப்பு நாட்களிலும் அந்தணர்க்கத் தக்கணை வழங்குவது வழக்கமாயிருந்தது. குளம்புகளிலும் கொம்புகளிலும் பொன்னை அழுத்தி அணி செய்து, கழுத்தில் புத்தாடைகளைச் சுற்றிய பசுக்களை அரசர்கள் அந்தணர்க்குத் தானமாகத் தந்தனர். அதனை,

'குளம்புங் கோடும் விளங்கு பொன் னழுத்திச்
சேடணி சேதா இளையன இன்னே
கோடி முற்றிக் கொண்டனிர் வருகெனத்
தெரிமலர்க் கோதைத் தேவியை உள்ளி
அருமறை யாளர்க் கெழுமுறை வீசி' (4:7:127–31)

என்கின்றது பெருங்கதை.

மருத்துவர்

மருந்தை வகுத்துத்தர மருத்துவரும் (Doctor) அதை உரிய முறையில கொடுத்துவரச் செவிலியரும் (Nurse) இன்று போல் அன்றும் இருந்தனர். ஊழ்வினையின் சூழ்ச்சியால் வழி தவறினும் தவறலாமேயன்றி தம் சோர்வினாலே தவறேதும் செய்யாதவராய் மருத்துவர் விளங்கினர். எமனையும் மாற்றிவிடுவதற்கேற்ற மருத்துவ நூல் அறிவினைப் பெற்றிருந்தனர். உடலைக் காப்பாற்றும் தொழிலையே தம் தலையாய கடமையாகக்கொண்டிருந்தனர். அதனை,

'ஊழின் அல்லது தப்புதல் அறியார்
காலனும் கடியும் நூலொண் காட்சியர்
யாக்கை மருங்கிற் காப்புக் கடம் பூண்டு' (1:34:19–11)

என்கிறது பெருங்கதை. குழந்தைகட்கெனத் தனி மருத்துவர் இருந்தனர். கசப்பு மருந்தாயின் அவர்கள் தேன் சுவையைக் கூட்டிக் குழந்தைகட்கு ஊட்டினர். (2:11:173–174)

அரண்மனையில் குழந்தை பிறந்ததும் அதைப் பாதுகாக்க மகவு வளர்ப்பு நெறியறிந்த மகளிரும், அறிவு நூல் பயின்ற மருத்துவரும் அமர்த்தப்பட்டனர் எனக் கொங்குவேள் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

"ஏப்புடை மகன் வயிற் காப்புடன் புரிகென
விதியறி மகளிரொடு மதிபல நவின்ற
மருந்து வகுப்பாளரைப் புரந்துறப் பணித்து" (5:6:142–144)

என்னும் செய்யுட்றொடரால் நிறுவலாம்.

நெசவுத் தொழிலாளர்

பூவினில் தாமரை சிறந்ததுபோல அணிவதில் சிறந்தது ஆடையாறிற்று. அதனை நெய்துதர நெசவாளர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் ஆடைகளை ஐவகை வண்ணங்களில் இயற்றித் தந்தனர் என்பதனை,

"பூவினுட் பொலிந்த தாமரை போலத்
தாவில் அணியிற்....
.... ஐவகை வண்ணத்துத்
துறைவிதி நுனித்த தூத்தொழிலாளர்" (2:5:126–129)

என்னும் செய்யுள் அடிகளால் அறியலாம்.

குயவர்

உதயணனுடைய முன்னோர் காலந் தொடங்கி அரண்மனைக்குக் கலம் செய்து கொடுக்கும் உரிமை பூண்ட குடியிற்றோன்றிய குயவன் ஒருவன் பெருங்கதையில் காட்டப்பட்டுள்ளான். மட்பாண்டங்கள்வனைதல் பெருங்கலக் கைவினை எனப் பெருங்கதையில் பேசப்பட்டுள்ளது. (2:8:150–158)

பொற்கொல்லர்

தாம் திருடிய பொன்னுக்கு ஈடாக இரும்பையும் வெள்ளியையும் சேர்த்து அரசனுக்கு மணிமுடி செய்து தந்த குற்றத்திற்காகக் கொலைத் தண்டனைக்குள்ளான இரு பொற்கொல்லர்களைப் பெருங்கதையில் காண்கிறோம். (2:17:69–71)

தச்சர்

நீரில் செல்லக் கூடிய தோணி, புனை முதலியனவும் நிலத்தில் இயங்கக் கூடிய தேர் முதலியனவும், சுமந்து செல்லக் கூடிய சிவிகை போன்றனவும் செய்து தந்துள்ளனர். (5:4:21–24)

கைந்நுண்ணாளர்

கண்களால் கண்ட உருவினைக் கையாலே இயற்றுவதாகிய கலைத் தொழிலை மிக நுணுக்கமாகச் செய்த கம்மியர் இருந்தனர். அவர்கள் ஏடு, நெட்டி, துணி முதலியவற்றால் தோற்றத்தில் இயற்கை மரத்தினின்றும் சிறிதும் வேற்றுமை தோன்றாத செயற்கை மரங்களை இயற்றினர். இலை, கொழுந்து, கிளைகட்கேற்ற வளைவு, மலரம்பு, வண்டு மொய்க்கும் மலர் என மரத்திற்குரிய அனைத்தையும் அமைத்து அவற்றிற்கு உரிய நிறமூட்டி உண்மையான மரங்கள் நிற்பன போல விழாக்காலங்களில் ஆங்காங்கே நிறுத்தி வைத்தனர் எனக் கம்மியரின் கலை நுட்பத்தை வேளிர்,

“நாற்றமும் தோற்றமும் வேற்றுமை யின்றி
ஏற்ப விரீஇய இலையுங் கொழுந்தும்
கொழுந்திற்கேற்ற வழுந்துபடு கிலாவும்
குலாவிற் கமைந்த கோலச் சந்தியும்
தீட்டினர் அன்றியும் நாட்டினர் நிறீஇ (2:2:142–148)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பன்னாட்டுத் தொழிலாளர்

பன்னாட்டுத் தொழிலாளரும் ஓரிடத்தில் ஒன்றாக இணைந்து தத்தம் திறமை வெளிப்படத்தொழிலாற்றிய தன்மையை வேளிர்,

‘யவனத் தச்சரும் அவந்திக் கொல்லரும்
மகதத்துப் பிறந்த மணிவினைக் காரரும்
பாடலிப் பிறந்த பசும்பொன் வினைஞரும்
கோசலத் தியன்ற ஓவியத் தொழிலரும்
வத்தவ நாட்டு வண்ணக் கம்மரும
தத்தங் கோண்மேற்றங் கைத்தொழில் தோன்ற’ (1:58:40–45)

என்றார்.

மயிர் வினைஞர்

அவர்கள் ஒளி மிகுந்த கத்தியை வைத்திருந்தனர். கத்திகள் இலக்கணம் பிறழாதபடி செய்யப்பட்டன. அவற்றைச் சாணைக் கல்லில் தீட்டிப் பயன்படுத்தியதை வேளிர்,

"மின்வாள் அழித்த மேதகு கைவினைப்
பொன்வாள் பற்றிப் பன்மாண்பொலிகென
வலப்பாற் சென்னி வகைபெறத் தீட்டி
இலக்கணம் பிழையா எஃகமை வாளினைப்
பஞ்சிப் பட்டொடு துரூஉக்கிழி நீக்கிப்
செங்கோழ்க் கையிற் சிறந்துபா ராயடி" ***(2:4:161–170)***

என்றார் வேளிர்.

தொழிலைப் பிழையின்றி முகத்தின் இயல்புக்கு ஏற்ப, பொருந்தும்படி செய்தனர். தொழிலைச் செய்யும் போது உடம்பை முறுக்காதவராய் விரைதல், இலராய், கொட்டாவி கொள்ளாராய், மறந்தும் அயலாரை நோக்காராய், குறிப்பினின்றும் பிறழதவராய்ச் செயல்பட்டனர். அதனைப் பெருங்கதை,

'சேட்டெழிற் பொலிந்த திருமுகக் கேற்ப' ***(2:4:173)***
'மூரிக் கொள்ளான் முனிதல் செல்லான்
ஆவிக் கொள்ளான் அயர்ந்தும் பிறர்நோக்கான்
சீர்கெழு நெடுந்தகை செவ்வியிற் றிரியான்
மண்ணுவினை மயிர்த்தொழில் நன்னல நாவிதன்' ***(2:4:174–178)***

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மயிர் வினைஞர்கள் கத்திரிக்கோலைக் கொண்டு முடி வெட்டினர். கத்தரி, 'நீல நெடுமயிர் எறியுங் கருவி' (4:16:25) எனப்பட்டது. கூந்தலைக் கொய்தற்குக் கத்தரி பல வகைகளில் இருந்ததை

'மற்றதற்கேற்ற வகைபல வுண்டவை
பத்திகளாகியும் விற்பூட் டாகியும்
அணில் வரியாகியு மான்புற மாகியும்
மணியறலாகியும் வயப்புலி வரிபோல்
இருப்பகை பிறவு' ***(4:14:31–39)***

என்கிறது பெருங்கதை.

நல்லிலக்கணமுடைய கத்திரிகையால் மயிர் கொய்தால் வாழ்வில் நன்மையுண்டாகுமென்ற கருத்து இருந்தது. மொத்த நீளத்தில் நான்கில் ஒரு பங்கு காதாக இருக்குமாறு அமைக்கப்பட்ட கத்திரி நல்லிலக்கணமுடையதாய்க் கருதப்பட்டதை

'நீர்மையுங் கூர்மையு நெடுமையுங் குறுமையும்
சீர்மையுஞ் சிறப்புஞ் செறிந்துவனப் பெய்திப்
பூத்தொழின் மருவியது புகர்வயி னைணந்தோர்க்
காக்காஞ் செய்யு மணங்கொடு மருவிய
இலக்கண முடைத்தீ ....' ***(4:14:42–54)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பாணர், கூத்தர்

அரசன் திருமுன்றிலில் கூத்தாடும் குழு, சேரிப் பாடகர் குழு, அரண்மனைக் கூத்தர் குழு எனப் பல்வகைப் பாடற் குழுக்களும் கூத்துக் குழுக்களும் இருந்தன. இசைக்குச் சுவைகூட்டும் பொருட்டு யாழ், குழல், சிறுபறை, தாளம், முழவு, தண்ணுமை என முழுக்குனவும், எழுப்புவனவும், விசைத்துத் தட்டுவனவமாகிய இசைக்கருவிகள் இருந்தன. பாடல் மகளிர், ஆடல் மகளிர், இசையாசிரியர், இசைக் கருவிகளை முழக்குவோர் என அனைவரும் இணைந்து கண்ணுக்கும் காதுக்கும் விருந்தளித்தனர் (1:37:89–101) என்கிறது பெருங்கதை.

கணியர்

வானிலையை ஆராய்ந்து, விண்மீன்களின் சேர்க்கையை அறிந்து, நல்ல முகூர்த்தத்தைக் கணித்துக்கூறியவர் கணியர் எனப்பட்டனர். மங்கல வேலையை அறிந்து சொன்னதால் மங்கலக் கணியர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். அரசர்களும் அவர்கள் கணித்த நேரத்தை ஏற்று மங்கலச் செயல்களைச் செய்தனர். படையெடுத்தல் தொடர்பாக நேரத்தைக் கணித்துச் சொன்னவர் சேனைப் பெருங்கனி எனப்பெயர் பெற்றனர். அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை,

'மங்கலக் கணிகள் மாதிரம் நோக்கில்
புரைமீன் கூடிய பொழுதியல் கூற' (1:39:6–7)

'அந்தணன் கன்னியை மந்திரவிதியின்
அவன்பாற் படுத்த' (3:22:24–25)

'சேனைப் பெருங்கணி செப்பிய நன்னாள்' (3:22:185)

என்பதனால் அறியலாம். கணியர் கணித நூலை முழுதும் கற்றவர். நாளும் கோளுமாகிய பொருள்களை ஆராய்ந்து, அவற்றிற்குரிய நூல்களையும் கற்றுத் தெளிந்து அவற்றின் இயக்கத்தால் நிகழும் நன்மை தீமைகளை உணர்ந்து கூறினர். மேலும் அவர்கள் பல்வேறு சிறப்புகள் பெற்றுத் திகழ்ந்ததை,

'எண் தரும் பெருங்காலை ஒண்துறை போகிக்
நாற்பொருள் உணர்ந்து பாற்பொருள் பன்னி
நூற்பொருள் நுனித்துத் தீப் பொருள் ஒரீஇ
.... புரையோர் புகழ
நிறழ் பெருங் குடையு நேரா சனமும்
செருப்பொடு புகுதலுஞ் சேனை யெழுச்சியும்
யானையுந் தானையும் ஏனைய பிறவும்' (2:2:10–20)

என்னும் பாடலடிகளால் அறியலாம்.

நிகழ்கால எதிர்கால நிகழ்வுகளை அவர்கள் கணித்து சாதகம் எழுதினர். நரவாணன் பிறந்தபோது அவர்கள் சாதகம் எழுதியதை,

'பிறந்த நாளும் பெற்ற மூர்த்தமும்
சிறந்த நற்கோ ளுயர்ந்துழி' (5:6:74–75)

என்னும் தொடர் கூறுகின்றது. கணியர் அன்று ஒன்று சேர்ந்து சங்கம் வைத்திருந்ததை,

'தொன்னூல் கருதுநெறி நுனித்த தன்
ஆழமைக் கடங்கா அமைவரு காட்சி
அரும் பொருள் உணரும் பெருங்கணிச் சங்கம்' (2:4:34–36)

என்பதால் உணரலாம்.

பழக்க வழக்கங்கள்

பெண்டியர் பயணித்த வண்டிகளை ஆடவர் துணையின்றி அவர்களே ஒட்டிச்செல்லும் வழக்கத்தை,

'கோல் கொள் கன்னியர் மேல் கொண்டேறி
விசிபிணி யுறுத்த வேண்கோட்டு ஊர்தி' (1:38:156–157)

என்பதால் அறியலாம். வண்டியில் ஏறும்போது எருதுகள் போக மறுத்து இடையூறு செய்தால் அதனைத் தீய நிமித்தமாகக் கருதினர். வாசவதத்தை நீராட்டு விழாவுக்குச் செல்ல வண்டியேறினாள். அப்போது வண்டியில் பூட்டுவதற்காகக் கொண்டுவரப்பட்ட எருது தன் வலக்காலால் நிலத்தை ஏற்றியது. கழுத்து மாலையை அறுத்துக் கொண்டு காற்குளம்பு வழுக்கிட நின்றது. அதனைக் கண்ட பாகன் அவ்வண்டி பயணத்திற்கு ஏற்புடைத்தன்று. அதனைக் கொட்டிலிற் செலுத்துக என்று அகற்றினான். அதனைப் பெருங்கதை,

'இலக்கணம் பாண்டியம் வலத்தி னெற்றிக்
கண்ணி பரிந்து கடிக்குளம் பிளகலும்
பண்ணிய வையம் பள்ளி புகுவென
மூதறிபாக னேற லியையான்
இலக்கண மின்றெ விலக்கினன் கடிது' (1:38:243–247)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சகுனம் பார்த்தல்

எதிர்காலத்தில் நிகழப்போவதை நிகழ்காலத்தில் இயற்கை நிகழ்வுகள் கொண்டு அறிய முடியும் என்னும் நம்பிக்கை நிமித்தம் அல்லது சகுனம் பார்த்தல் எனப்படும். சகுனத்தின் தன்மைக்கேற்ப நன்மை, தீமை விளையும் என்பதை அக்கால மக்கள் தீர்மானித்தனர். தொல்காப்பியம் அது பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

"அச்சமும் உவகையும் எச்சம் இன்றி
நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தமும்"[41]

என்கிறது.

பறவைகளின் ஒலிகள்

பறவைகளின ஒலி போன்றவற்றை அக்கால மக்கள் சகுனமாகக் கொண்டிருந்ததை,

'ஒருக்கும் புட்குரல் உட்படக் கூறிய
நிமித்தமும் சகுனமும்' (2:18:38–39)

என்பதால் அறியலாம். அந்நிமித்தம் தவறாமல் பலிக்கும் என்று அக்கால மக்கள் நம்பியதை

'வெள்ளை வேட்டுவீர் புள்ளெவன் பிழைத்ததென்
றுள்ளமிழ் தவர் கட் குறுதி கூற' (1:56:16–17)

என்று கூறுகிறது பெருங்கதை. அன்று பறவைகளின் ஒலியைக் கொண்டு வருபொருள் கூறியதைக் கொங்குவேளிர்,

'புட்கூற்றாளனை யுட் கூற்றாகி' (1:55:150)

என்றும்,

'வருவிணை யாண்மைப்
புள்ளுணர் முதுமகன் தெள்ளிதிற் தேறி' (1:56:5–6)

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம். உதயணன் புளிஞர் வளைத்தபோது அவர்களில் ஒரு முதியவன் புள் சகுனம் பார்த்துச் சொன்னதை,

'புள்ளுணர் முதுமகன் தெள்ளிதிற்தேறி
இளையவர் கேட்க விற்றென இசைக்கும்' (1:56:7–8)

என்று பெருங்கதைகூறியுள்ளது.

இங்குப் பறவைகளின் ஒலியைக் கேட்டு அதனைத் தெளிவாக ஆராய்ந்து அதனால் அறியப்பெறும் பலனைக் கூறியுள்ளதால் அறியலாம். அத்தகைய நிமித்திகர்கள் போருக்குச் செல்லும்போது படையிலும் இடம் பெற்றிருந்தனர். அதனை,

'செவ்வகை உணர்ந்தோன் சேனைக் கணிமகன்
கோடுகன் என்றவன்' (1:36:199–200)

'சேனைப் பெருங்கணி செப்பிய நல்நாள்' (3:22:105)

என்னும் தொடர்கள் குறிப்பிடுகின்றன. பெருங்கதையில் புட்குறி நன்னிமித்தமாகியதை,

'ஒரு புள்ப் பெற்றேன் பெருநல் இனிது என' (4:14:169)

என்பதனால் அறியலாம். மேலும், இரு இடங்களில் புள் தீ நிமித்தமாதலை,

'கடுவிசைக் களவி சுடுகதிர் மருங்கிற்
குடுமி நெற்றிக்கூர் உளி அன்ன
வல்வாய் வயவன் வறள் மரத்து உச்சிப்
பல்காற் குரைத்தது பகல்ப் தடை தரும் என
பாட்டில் கூறக் கேட்டனன் ஆகி' (1:55:19–23)

'புட்குரல் கேட்டு என்றும் அஞ்சியதை
காழ்த்த காலைக் கீழ்த்திசை முன்பகல்
அன்றவட் பாடிய அணிவரி வயவன்
இன்றிவன் இன்னே இகல் படைதருதல்
பொய்த்தல் இன்றி மெய்த்தது ஆம்என
அங்குபடு புட்குரல் ஆண்டா அஞ்சி' (1:55:33–37)

என்று வேளிர் கூறியுள்ளதால் அறியலாம்.

காற்றால் அறியும் சகுனம்

காற்று வீசுவதனைக் கொண்டு வருபொருள் உணரப் பெற்றதைப் பெருங்கதை ஆசிரியர்,

'. . . . . . . இற்றை நாளால்
காரோடு உறந்த இக் கடுவளி நிமித்தம்
ஊரோடு உறந்த உறுகண் காட்டி

இன்னா இன்பம் நின்வயின் தரும் எனத்
தொல் நூலாளன் தோன்றக் கூற' (1:47:11–15)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கண்துடித்தல்

ஆண்களுக்கு இடது கண் அல்லது இடது தோள் துடித்தாலும் பெண்களுக்கு வலது கண்ணோ தோளோ துடித்தாலும், தீய சகுனம் என்று அன்று நம்பியச் செய்தியை,

'இடுக்கண் தருவதற்கு ஏது ஆகி
இடக்கண் ஆடலுந் தொடித்தோள் துளங்காலும்' (2:18:32–33)

என்பதால் அறியலாம்.

தசாங்கப் பகுதிகள்

முரசு, கொடி, யானை போன்ற அரசின் தசாங்கம் பகுதிகளுக்குக் குறைவு நேரிட்டால் அதுவும் தீய சகுனமாகவே அன்று கருதப்பட்டது. அதனை வேளிர்,

'உருவம் உறழ் முரசின் கண் இடழிந் ததனொடு
சக்கர நெடும் கொடி அற்றனவாகி
இருநில மருங்கில் சிதைவன வீழவும்
புள்ளும் நிமித்தமும் பொல்லா ஆக' (3:27:76–79)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும்,

'வீழ்ந்த வாறும் அது நோக்கிய திசையும்
தேர்ந்த நூல்வழித் திண்ணிது ஆகலின்
அந்நிலை எய்தும் இடுக்கணும் பின்னிலைத்
தன் நிலம் தழூஉதலும் தான் வலிப்பெய்தி' (1:53:29–32)

என்னும் இடத்தில் பெண் யானை குறித்த தீய சகுனத்தைக் காணலாம்.

தற்செயல் நிமித்தங்கள்

தற்செயலாக நிகழும் செயலை வைத்து மக்கள் பின் வருவதைக் கண்டறிய முயன்றதை இலாவாணகாண்டத்தில் குறிக்கேட்ட காதையில் காணலாம். துன்பங்கள் நீங்கி இழந்த தம் பொருள்கள் கிட்டும் என்று காதையில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. அதனை,

'பசுமரம் சார்ந்தன ஆதலின் மற்றும் நின்
உசிர்ப் பெருந் தோழன் உண்மையும், கூட்டமும்
கண் அகன் றுறைந்த கடிநாள் அமையத்துத்
திண்ணியது ஆகும் தெளிந்தனை ஆகுமதி
பிரிந்தபோகம் பெயர்த்துப் பெறுகுவை
எண்ணிய இல்பொருள் திண்ணிதின் எய்தும்' (2:13:50–65)

என்னும் செய்யுட் பகுதியால் அறியலாம்.

கட்டுப்பார்த்தல்

கட்டுவிச்சியைக் கொண்டு மக்கள் குறிபார்த்ததைச் சங்க இலக்கியங்களும், சமய இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. அச் செய்தியைப் பெருங்கதையிலும் காணலாம். அதனை,

'கட்டு அறி மகடூஉ கடிமுறத்திட்ட
வட்ட நெல்லும் மாண்பில பெரிதென' (1:37:236-237)

என்பதால் அறியலாம்.

உலா

சயந்தி நகரில் உதயணன் வாசவதத்தைத் திருமணம் இனிதே நடைபெற்றது. மணவிழா முடிவுற்ற நிலையில் உதயணன் வாசவதத்தையுடன் கோயிலுக்குச் சென்று இறைவழிபாடு நிகழ்த்தி நகர்வலம் வந்தான். வீதியின் இரு மருங்கிலும் மகளிர் நிறைந்திருந்தனர். உயரமான இடத்திலிருந்து காண விரும்பிய மகளிர் சிலர் செயற்கையான குன்றுகளில் விரைந்து ஏறி நின்றனர். ஒப்பனை செய்வதில் காலம் நீட்டித்தால் மன்னனைக்காண இயலாது என்று எண்ணிய மகளிர் சிலர் அரைகுறை ஒப்பனையோடு ஓடிவந்து அரசனைக் கண்டனர். உதயணனைக் காண இயலாதவாறு செவிலித்தாயர் தடுத்தனர். அப்போது அம்மகளிர் நகர் அழகைக் காணச் செல்வதாகக் கூறினர்.

விரைவாகச் சென்று வாயில் மாடத்தே அமைந்திருந்த சாளரங்களின் கதவுகளை அகற்றி ஆர்வத்துடன் உதயணன் உலாவந்ததைக் கண்டனர். மலைச் சிகரங்களில் ஏறி மயில் கூட்டங்கள் போல மாட மாளிகை தோறும் கூடி நின்றனர்.

கொங்குவேள், உதயணன் உலாவைக் காணச் சென்ற பெண்களில் பேதை, தெரிவைப் பருவத்தினரை மட்டுமே விவரித்துள்ளார். பிற பருவத்தினரை விவரிக்க வில்லை என்பதனை அறியமுடிகிறது. அதற்கான காரணத்தை,

> "உலாவைக் கண்ட கன்னியர் நிறையழிந்தனர் என்று கூறுவது, கற்புடைய மகளிர்க்கு ஒழுக்கமாகாது என்று கருதிய கொங்குவேள், அவ்வுலாவைக் கண்டவரில் நிறையழிந்தவர் பரத்தையரே எனக் கூறிச் செல்கிறார். குலமகளிர் உலாவைப் பார்த்தாராயினும் உலாச் சென்றவனை அரசன் என்ற அளவில்தான் நோக்கினர்"[42]

என்பர். அதன் வாயிலாக பரத்தையர்க்கும் குல மகளிர்க்கும் வேளிர் வேறுபாடு காட்டியிருப்பதனையும் உலா போந்த மன்னனைக் குலமகளிர் காணச்சென்றது மன்னன் என்னும் பெயரில் மட்டுமே என்பதனையும் நன்கு அறியலாம்.

எழு பருவ மகளிர்

அவர்களை வரிசைப்படுத்தி கொங்குவேளிர் உஞ்சை நகர நீராட்டு விழாவில் கூறியுள்ளார். அவ்விழாவில் ஈடுபட்டுள்ள அம்மகளிரின் பருவத்தையும் தோற்றத்தையும் இயல்பையும் அவர் கூறியுள்ளதை இனிக் காணலாம்.

பேதை

ஐந்து வயது முதல் ஏழு வயது வரை உள்ளவர்கள். இப்பருவத்தினர் காமப் பண்பினைத் தோற்றுவித்தல் இல்லாத இன்பம் தரும் வெள்ளை நோக்கினை உடையவர், பிடரை மறைக்கும் கூந்தலையும் பொன்தோட்டினையும், மின்னலை ஒத்த சாயலினையும், அணிகலன்களால் தங்களை ஒப்பனை செய்யப்பட்ட கழுத்தினையும் உடையவர். அவர்கள் கள்ளம் கபட இல்லாத வெள்ளை உள்ளத்தோடு வீதிகளில் மணல்வீடு கட்டி விளையாடித் திரிந்தனர். அதனை,

'கன்னியர் எல்லாங் காமன் துரந்த
கணையுளங் கழியக் கவினதி வெய்தி
இறைவனை நில்லார் நிறைவரை நெகிழ' (2:7:54–57)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அச்செய்தியை வேளிர் மேலும் குறிப்பிடும் பொழுது,

'காமம் சாலா ஏம நோக்கத்து
மாத ராற்றா மழலையங் கிளவிப்
பேதை மகளிர்' (1:41:55–57)

என்றார்.

சங்க இலக்கியங்களில் பேதை என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை.

பெதும்பை

பேதைப் பருவம் முடிந்த நிலையில் பெதும்பைப் பருவம் எய்துபவர்கள் எட்டு வயது முதல் பன்னிரெண்டு வயது முடிய இருக்கக்கூடிய பெண்கள் ஆவர். அப்பெண்களை இல்லின் புறத்தே வைத்து அன்னையர் காவல் காத்தனர். அச்செய்தியை வேளிர்,

'வண்ட லாடிய மறுகினுட் காண்பவை
கண்டினிது வருஉம் காலம் அன்றெனக்
காவல் கொண்டனர் அன்னையர்' (4:15:124–126)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அப்பெண்கள் கடைக்கண்ணில் சிவப்பும் முலைகளில் முகிழ்ப்பும் வாரிக் கை செய்யாத கூந்தலும் நுண்ணிடையும் கொண்டு அழகே வடிவாய்த் திகழ்ந்தனர். அதனை வேளிர்,

'கடைக்கண் சிவப்பும் கதிர்முலை யுருப்பும்
மடக்காக் கூழையும் மருங்குறும் பற்றிப்
புதையிருந்தன்ன கிளரொளி வனப்பினர்' (1:34:131–133)

என்றார். முத்து வடம் அணிந்த கழுத்தையும் நிலவொளி விரிந்த அழகிய திங்கள் அணிந்த மண்டிலம் போன்ற முகத்தினையு முடையவர்களாக இருந்தனர். பொன்னிறக் கோங்கின் பருத்த அரும்பைப் போன்று மார்பின் முன்பக்கத்தே கொங்கைகள் கொண்டிருந்தனர். அழகிய மின்னல் கொடி போன்று உலாவி வந்தனர். அதனை,

'பொன்னிறக் கோங்கின் பொங்கு முகிழ்ப் பென்ன
முன்ன ரீன்ற மூவமுதன் முற்றத்து
மின்னுக் கொடி பிறழுங் கன்னிக் கோலளமா
டொதுங்க லாற்றா வொளி மலர்ச் சேவடிப்
பெதும்பை மகளிர். . .' (1:41:64–68)

என்றார் வேளிர். அறிவதற்கறியாப் பருவம் நீங்கப் பெற்றுச் செறிவோடு விளங்கிய பெதும்பைப் பருவ மகளிரைத் தமது நூலில் இருகாதைகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார் வேளிர். அவை,

'அறிவ தறியாப் பருவம் நீங்கச்
செறிவொடு புணர்ந்த செவ்வியள்' (4:15:11–12)

'நங்கைய ருள்ளும் மங்கை முற்றாப்
பெதும்பை ஆயம்' (1:34:113–114)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் அறியலாம்.

மங்கை

பன்னிரெண்டு வயது முதல் பதின்மூன்று வயது வரை உள்ள பெண்கள் மங்கைப் பருவத்தார் எனப்பட்டனர். அதனை,

> "பேதைப் பருவத்தை அடுத்தது பெதும்பைப் பருவம் என்ற குறிப்பு கிடைக்கிறது. மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை என்ற பருவங்களுள் இன்ன பருவத்தை அடுத்தது இது என முறைப்படுத்திக் காட்டப்படவில்லை. ஆயினும் அவர்களின் உருவத் தோற்றத்தை விளக்குவது கொண்டு பருவ நிலைமை ஓரளவு உய்த்துணர முடிகின்றது"[43]

என்பர் சிலம்பொலிசெல்லப்பன்.

அவ்வகையில் பெதும்பைப் பருவத்தின் முதிர்ச்சி மங்கைப் பருவம். அதனை வேளிர்,

'நங்கைய ருள்ளும் மங்கை முற்றாப்
பெதும்பை ஆயம்' (1:34:113–114)

என்றார்.

மடந்தை

பதின்நான்கு வயது முதல் பத்தொன்பது வயது வரை இருப்பவர்கள் மடந்தைப் பருவ மகளிர் ஆவர். அவர்கள் கருமுகிலில் படிந்த பிறை நிலவு போலக் கரிய கூந்தலிடைத் தோன்றும் நெற்றியையும் வில்லொத்த வளைந்த புருவத்தையும் அவற்றின் கீழ் அங்கும் இங்கும் உலவிப் பிறழ்ந்த வெளிவரத் துடிப்பது போன்று வளர்ந்து பருத்த முலைகளையும் நுணுகிய இடையினையும் பெற்று விளங்கினார் என்பதனை,

'சில்மெல்லோதி சேர்ந்த சிறு நுதல்
குலா அய்க் கிடந்தகொடுநுண் புருவத்து
உலாஅய்ப் பிறழும் ஒள்ளரித் தடங்கண்
வம்பு மீக்கூ஌ம் பொங்கிள முலையின்
நுடங்கு கொடி மருங்கின் நுணுகிற நுசுப்பின்
மடந்தை மகளிர்'

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

அரிவை

இருபது வயது முதல் இருபத்தைந்து வயது வரை உள்ள பெண்கள் அரிவைப் பருவத்தார் எனப்பட்டனர். அப்பருவத்தினர் பெண்மை நலமும், இயற்கை அழகும், மெல்லிய சாயலை உடையவராகவும் திகழ்ந்தனர். தத் தம் பிள்ளைகட்குக் கேட்பதற்கரிய மொழிகளைக்கூறிய வண்ணம் அவர்களைத் தழுவிப் பாலூட்டித் தாலாட்டினர். அதனை,

'கலங் கவின் பெற்ற கண்ணார் களிமை
நலங்கவின் கொண்ட நனிநா கரிகத்

தம்மென் சாய லரிவை மகளிர்
செம்மலஞ் சிறுவரைச் செவிலியர் காப்பப்
பூம்புனலாடு தொறும் புலம்பும் புதல்வரைத்
தேம்படு கிளவியிற் றீவிய மிழற்றிப்
பாலுறு வனமுலை பகுவாய்ச்சேர்த்தி
தோளுறத் தழீஇ யோலுறுப் பரவமும்' (1:41:82–89)

என்பதால் அறியலாம்.

தெரிவை

இருபத்தாறு வயது முதல் முப்தொரு வயது வரை இருப்பவர்கள். தெரிவை என்னும் சொல்லாட்சி சங்க நூல்களில் அருகி காணப்பட்டது. தெரிவை திருமணமானவள் என்பதனையும் அறிய முடிகின்றது. அவர்கள் செவ்வரி படர்ந்த மதர்த்த நெடும் கண்களை உடையவர்கள். குழந்தைகட்கு அடிக்கடி பாலூட்டுவர். அதனால் அவர்களது முலைகளிடையே கிடந்த பொற்பூண் சரிசெய்யப்படாது திருத்தமின்றிக் கிடந்தது. மழலை ஒலியையும் தலை உச்சியில் குழியையும் உடைய தம் புதல்வர்களை மார்பில் அணைத்திருந்தனர். அதனால் அவர்களுடைய அழகிய நகத்தில் பூசியிருந்த சந்தனம் அழிந்தது. அந்நிகழ்ச்சியை வேளிர்,

'அரிமதம் நெடுங்கண் அளவிகள் தகல
இருமுலைப் பொற்பூண் இடவயிற் றிருத்தாத்
தெரிவை மகளிர் தேமொழிக் கிளவிக்
குழித்தலைப் புதல்வர் எழிற்புறம் வரித்த
அஞ்சாந் தழிழ ஆகமத் தடக்கி' (2:7:111–115)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பேரிளம் பெண்

முப்பத்திரெண்டு முதல் நாற்பது வயது முடியும் பேரிளம் பெண் காமவுணர்ச்சி தளர்வுறத் தோன்றும் பருவத்தினள். அப் பெண்டிர் கொய்சகமிட்ட பூந்துகிலையும் அளவமைந்த கச்சினையும் அணிந்திருந்தனர். மெல்லிய கூந்தலின் இடையிடையே நரை விராவித் தென்பட்டது. அதனை வேளிர்,

'தித்தி ஒழுகிய மெத்தென் அல்குலர்
மட்டப் பூந்துகிற் கட்டளைக் கச்சையுர்
நுரையிடைப் படர்ந்த நறுமென் கூந்தலர்' (1:41:97–99)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நரை மூதாட்டி

பேரிளம் பருவத்தைக் கடந்த முதிர்ந்த நரை மூதாட்டியரின் தோற்றம் பற்றியும் பெருங்கதை சுட்டியுள்ளது. அவர்களது நிறம் மழுங்கி, நரைத்த கூந்தல் உதிர்ந்து குறைந்து போயிருந்தது. உடம்பு வற்றி அங்கங்கே பட்டாடையில் தோன்றுவது போலப் புள்ளிகள் விழுந்திருந்தன. அவர்கள் கால்களை எடுத்து வைக்க முடியாத தளர்ச்சி எய்தியிருந்தனர். கையில் கோலுடையவர்களாக இருந்தனர். அதனைப் பெருங்கதை,

'பறந்திடை சோர்தரு பசலை வெண்நரைக்
குறைந்த கூந்தலர் கோசிகம் போலப்
புள்ளி விதிர்த்த உள்ளுறு மேனியர்
பைசொரிந் தன்ன பாலில் தொல்முலை
நரைமூ தாட்டியர் நடுக்கம் எய்திக்
காலிரு தளர்ச்சியர் கண்பிறராகக்
கோலொடு தளர்ந்து' (1:43:153–159)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

இவ்வாறு,

> "பேதை முதுல் பேரிளம் பெண் ஈறாக உள்ள ஏழு பருவங்களை வரிசைப்படுத்தி அப்பருவ மகளிரைப் பற்றிப் பாடுவதற்கு வழிகாட்டியாக விளங்கியவரும், உலா இலக்கியத்திற்கு வழி வகுத்துக் கொடுத்தவரும் கொங்குவேளே என்பதை மேற்கூறியவற்றால் நன்கு உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஏழ்பருவ மகளிரின் தோற்றங்களாகக் கொங்கு வேளிர் விவரித்துள்ள கருத்துக்களே பிற்கால உலா இலக்கியங்களில் விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன"[44]

என்பதனை நன்கறியலாம்.

மேலும்,

> "பிற்காலத்தில் உலா இலக்கியங்கள் தோன்றின. தெய்வமோ அல்லது அரசனோ வீதியில் உலா வரும்போது ஏழு பருவ மகளிரும் உலா வருவோரைக் கண்டு அவர்களுடைய வடிவழகிலும் மற்ற சிறப்புக்களிலும் ஈடுபட்டு அவர்கள் பால் காதல் கொண்டதாகப் பாடப்படுவது உலா இலக்கியமாகும். இந்த உலா இலக்கியத்திற்குக் கால்கோள் இட்டவர் கொங்குவேளேயாவார்"[45]

என்னும் கருத்து உலா பற்றிய செய்திகட்கு உறுதுணையாகின்றது.

மகளிர் விளையாட்டுகள்

ஒரு நாட்டின் நாகரிகம், பண்பாடு ஆகியவற்றின் தன்மைகளை அறிய அந்நாட்டின் மக்கள் விளையாடும் விளையாட்டுக்களை வைத்தும் மதிப்பிட முடியும். பெருங்கதையில் மகளிர் நீர்விளையாட்டு, ஊஞ்சல் ஆட்டம், கழங்கு விளையாட்டு, பந்து விளையாட்டு, பாவை விளையாட்டு, பசுங்கிளி வைத்து விளையாடுதல், வட்டாடுதல், மணல் வீடு கட்டி விளையாடுதல் போன்ற விளையாட்டுகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர். மாளிகை, முற்றம், மலர்க்கா, மலைச் சாரல், பந்தெறி களம், பொய்கைக் கரை, ஊஞ்சல் ஆடிடம் முதலியன அவர்கள் விளையாட்டிடங்கள் ஆகும்.

'பளிக்கறைப் பூமியும் பந்தெறி களத்தும்
மணிக்கயிற் றூசல் மறலிய இடத்தும்
கொய் மலர்க் காவும் பொய்கைக் கரையும்' (1:34:115–117)

என்ற செய்யுள் அடிகளால் அறியலாம்.

ஊஞ்சல்

பைந்தளிர் நிறைந்த இள மரக்காவினுள் அசோமரத்தின் கிளைகளில் பொற் கயிறுகளால் தொங்கவிடப்பட்ட பவழப்பலகைகளில் அமர்ந்து அரச மகளிர் ஊஞ்சலாடினர். அச்செய்தியை,

'பைந்தளிர் பொதுளிய பனிமலர்க் காவில்
செந்தளிர்ப் பிண்டிச் சினைதொறுந் தொடுத்த
பின்னுறு பொன்ஞாண் பெருந்தொடர் கோத்த
பண்ணுரு பல்வினைப் பவழத் திண்மனை
ஊக்கமை ஊசல்' (1:46:175–179)

எனப் பெருங்கதை அடிகள் சுட்டியுள்ளன. தாழையின் விழுதாலும், அதன் கயிற்றாலும் சமைக்கப்பட்ட ஊஞ்சலிலிருந்து மகளிர் ஆடுதல் இயல்பு. (1:40:112:13) (2:14:25–27). அதனை,

"ஞாழல் ஓங்குசினைத் தொடுத்த கொடுங்கழித்
தாழை வீழ்கயிற்றூசல் தூங்கி"[45]

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் அடிகளாலும் அறியலாம்.

கழங்கு விளையாட்டு

"செறியர்ச் சிலம்பின் குறுந்தொடி மகளிர்
பொலஞ்செய் கழங்கிற் றெற்றி யாடும்"[46]

எனப் புறநானூறு மகளிரின் கழங்கு விளையாட்டினைக் கூறியுள்ளது. அதனை, இக் கழங்கு விளையாட்டினைப் பெருங்கதை,

'கழுத்திரு கழங்குங் கவறுங் கண்ணியும்' (1:38:172)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பந்தாட்டம்

பண்டைய நாட்களில்,

> "பந்து விளையாடுதல் பெண்களுக்கே உரிய விளையாட்டாக இருந்தது. பெண்களை வருணிக்கையில் பந்தார் விரலி என்றும், பந்தன விரலி என்றும் புலவர்கள் கூறுவர். சில தலங்களில் அம்பிகைக்குப் பந்து விளையாடுபவள் என்ற பொருளுடைய திருநாமங்கள் அமைந்துள்ளன. கும்பகோணத்திற்கு மேற்கிலுள்ள கொட்டையூர் என்னும் தலத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் அம்பிகையின் திருநாமம் கந்துகக் கிரீடாம்பிகை என்பது அது தமிழில் பந்தார் விரலி என வழங்கும்"[47]

என்பர்.

மகளிர் பாடிக்கொண்டே பந்தாடுவர். அப்பாட்டுக்குக் கந்துகவரி என்று பெயர். கந்துக வரி சிலப்பதிகாரத்தில் மிகவும் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பொன்னாலான மாலை ஒளி வீசவும், மின்போன்று விளங்குகின்ற மேகலை மணிகள் ஆரவாரிக்கவும் மகளிர் அரசனை வாழ்த்திப் பந்தடித்தனர். அதனைச் சிலம்பு,

'பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப எங்கணும்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந் தடித்துமே
தேவார மார்பன் வாழ்க என்று பந்தடித்துமே'[48]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

> "பின்பக்கம், முன் பக்கம் ஆகிய எவ்விடத்தும் சென்று வந்தும் இருந்தும் எழுந்தும் உலாவியும் மின்னற் கொடிகள் நிலவுலகிற்கு இறங்கி வந்து

> ஆடினாற்போல ஆடினர். பந்துகள் நிலத்தில் இருக்கின்றனவா அல்லது இப்பெண்களின் கையில் இருக்கின்றனவா என்று அறியா வண்ணம் அத்துணை விரைவாக அடித்தனர் என்னும் சிலப்பதிகாரச் செய்திகளால் பந்தடித்தற்கேற்ற ஓசை ஒழுங்குடன்பெண்கள் பந்தாடிய முறையை நன்கு விளக்குகின்றன. பந்தாடுங்கள் அரசனையோ, தெய்வத்தையோ வாழ்த்திப் பாடுவது வழக்கமாயிருந்தது"[49]

என்பர்.

பெருங்கதையில் பந்தடி

பெண்கள் பந்தாடுதலைப் பற்றி மிகவும் விரிவாகக் கூறியுள்ள நூல் பெருங்கதை. பந்தடி கண்டது என ஒரு தனிக்காதையே பந்தாட்டத்தை விவரிப்பதற்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. வாசவதத்தை பதுமாபதி ஆகிய இருவருடைய தோழிகள் போட்டியிட்டு ஒருவரை ஒருவர் விஞ்சுபவராய்ப் பந்தடித்த செய்தியைப் பெருங்கதை விவரித்துள்ளது.

பந்து செய்யப்பட்ட முறை

பந்துகள் தொழில் நுணுக்கம் அறிந்தோரால் செய்யப்பட்டன. நெட்டி, பஞ்சு, உலண்டு என்ற ஒருவகைப் புழுவிலிருந்து கிடைத்த பட்டு நூல் ஆகியவற்றை வேண்டிய அளவிற் சேர்த்து, அமைவாக உருட்டி, மேலே மயிற் பீலியும் மயிரும் பரப்பி, நூலாலும் கயிற்றாலும் நுண்மையாகச் சுற்றித் தைத்துப் பந்துகள் அமைக்கப்பட்டன. அவை பாம்புத் தோல் போலவும், மயில் தோகையின் கண் போலவும், நீர் நுரை போலவும் தோற்றமளித்தன. அதனை,

> *'கிடையும் பூளையும் இடைவரி உலண்டும்*
> *அடையப் பிடித்தவை அமைதியிற் றிரட்டிப்*
> *பீலியும் மயிரும் வாலிதின் வலந்து*
> *நூலினும் கயிற்றினும் நுண்ணிதிற் சுற்றிக்*
> *பற்றிய நொய்ம்மையிற் பல்வினைப் பந்துகள்'* ***(4:12:42–44)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் வாயிலாக அறியலாம்.

பந்தின் தன்மை

நெட்டியும் பஞ்சும் எழுப்பினால் மேலெழும்பும் தன்மை கொண்டவை. உலண்டிலிருந்து கிடைத்த பட்டும் மிகமிக மென்மையானது. அவற்றால் செய்யப்பட்ட பந்துகள் காற்றுப்பட்டாலும் எழுந்து ஆடுமளவுக்கு நொய்ம்மையவாயிருந்தன. அவை கண் கவர் அழகினவாய் வெண்மை, செம்மை, கருமை, நிறங்களில் மிளிர்ந்தன. அதைக் கொங்குவேளிர்,

> *'பற்றிய நொய்ம்மையிற் பல்வினைப் பந்துகள்*
> *வேறுவேறு இயற்கைய கூறுகூறு அமைத்த*
> *வெண்மையுஞ் செம்மையுங் கருமையும் உடையன*
> *தண்வளி எறியினுந் தாமெழுந்து ஆடுவ*
> *கண்கவர் அழகொடு நெஞ்சக லாதன'* ***(4:12:49–53)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பந்தடிக்கும் முறை

மகளிர் ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது என அவரவர் திறத்திற்கேற்பப் பந்துகளை எடுத்துக் கொண்டார். எறிந்த ஒரு பந்து மேலே எழும்பும்போது மற்றொரு பந்தால் புடைத்து உயரச் செலுத்துவர். அது கீழே வருங்கால் மற்றொரு பந்தால் பின்னே பின்னே அடித்து, எடுத்துக் கொண்ட பந்துகள் தரையில் படாதவாறு வானிலேயே மாலைபோல் சுழன்று சுழன்று வர அடித்துக்கொண்டே இருப்பர். பக்கத்திலிருப்பவர் பந்தடிப்பவர் எத்தனை கை அடிக்கிறார் என்று எண்ணிக்கொண்டிருப்பர். அதனை,

'ஒன்றொன்று ஒற்றி உயரச் சென்றது
பின்பின் பந்தொடு வந்துதலை சிறப்பக்
கண்இமை யாமல் எண்ணுமின் என்று' (4:12:55–57)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம். மிகுந்த எண்ணிக்கை அடித்தவர் வெற்றி பெற்றவராகக் கருதப்பட்டனர். பந்தடித்தல் எளிது என்று நினைக்கக்கூடாது. மென்மையாகத் தட்ட வேண்டிய வேளையிலே சிறிது வன்மைபடத் தட்டிவிட்டால் வந்தது தீமை. அப்படியே சற்று வலிவாகத் தட்ட வேண்டிய நேரத்திலே பையத் தட்டினாலும், பையத் தட்டவேண்டிய வேளையிலே தட்டச் சுணங்கினாலும், பந்தடுக்குக் கெட்டு, ஒன்றோடொன்று உராய்ந்து நிலைமை மாறி எல்லாம் வீணாய்ப் போய்விடும்.[50]

இராசனை பந்தடித்தல்

பதுமாபதியின் தோழி இராசனை என்பவள் ஏழு பந்துகளை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றை ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் முன்கையால் சுழன்று சுழன்று அடித்தாள். அடித்த பந்துகளைக் கைகளால் தடுத்து மீண்டும் தட்டியும் ஆயிரங்கை அடித்தாள்.

காஞ்சனமாலை

வாசவதத்தையின் தோழி காஞ்சனமாலை அதே ஏழு பந்தை எடுத்து ஆடினாள். ஒன்றன்பின் ஒன்றாய்ப் பந்துகள் உயரச் செல்வதும் கீழே வருவதும், தடுத்து மேலேற்றப்படுவதுமாக இருந்தன. கூந்தலின் மேல் விழவந்த பந்தைக் குவித்த விரலால் எழுப்பினாள். சிலவற்றை மேகலைக்கு எதிரே தட்டினாள். சில பந்துகளை மாலையாலே சார்த்தி எழுப்பினாள். இரு கைகளிலும் பந்துகள் பட்டுப்பட்டு மீண்டும் வானத்தே சென்றவண்ணம் இருந்தன. அவ்வாறாக காஞ்சனமாலை ஆயிரத்தைந்நூறுகை அடித்து அகன்றாள். அதை,

'ஆயிரத்து ஐந்நூறு டித்தன ளகல' (4:12:15)

என்றார் கொங்குவேளிர்.

அயிராபதி

காஞ்சனமாலையை அடுத்து பதுமாபதியின் தோழி அயிராபதி என்ற கூனி வந்தாள். காஞ்சனமாலையிடமிருந்து ஏழு பந்துகளையும் வாங்கி நான்கு திசைகளிலும் நான்கு மூலையிலும் காற்றினும் விரைவாகச் சுழன்று திரிந்து அடித்தாள். பந்துகளை மேலேற்றிவிட்டு இடைநேரத்தில் கைகளைத் தட்டினாள். முன்பக்கத்தே குதித்தும், உள்ளங்கையால் தாக்கியும், புறங்கையால் செலுத்தியும் ஆடினாள். சில பந்துகளைத் தோள்மேல் பாய்ச்சினாள். சிலவற்றைக் கூன்மேல் புரட்டினாள். சிலவற்றை நெற்றிப் பொட்டிலே ஏற்றாள். பட்டுத் தெரித்தவற்றைப் புறங்கையாலே தட்டினாள். பாடிக் கொண்டே

ஆடினாள். ஆட்டத்தினிடையே அவிழ்ந்த கூந்தலை முடித்துக்காட்டிக் காண்போரை மகிழச் செய்தாள். அவ்வாறாக அவள் ஈராயிரம் கை அடித்தாள். அதனை,

'முன்னிய வகையான் முன்னீராயிரங்
கைந்நனி யடித்துக் கையவள் விடலும்' (4:12:90–91)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் வாயிலாக அறியலாம்.

விச்சுவலேகை

வாசவதத்தையின் தோழியான விச்சுவலேகை என்ற குறளி கூனியை ஏதோ பெரிதாகப் புகழ்கிறீர்களே! நான் இருப்பது உங்களுக்குத் தெரியவில்லையா எனக் கூட்டத்தாரைக் கேட்டு, சேலையை இறுக்கிக் கட்டிக்கொண்டு பந்தடிக்கும் கோலைக் கையிலே பற்றியவளாக அங்கே தோன்றி, கையிலிருந்த கோலால் பந்துகளை ஒவ்வொன்றாக எழுப்பினாள். பின்னர், குதித்துப் பறப்பவள்போலப் பந்துகளைக் கையில் தட்டினாள். பல்வேறு வண்ணப்பந்துகள் வானத்தில் இந்திரவில் போல வளைந்து வளைந்து வந்தன. புருவங்கள் நெற்றியில் ஏறி நிற்க, விரலை முடக்கிப் புறங்கையால் புடைத்தும், விரலைப் பரப்பி அங்கையால் அடித்தும் ஒற்றை விரலில் தடுத்தும், குருவிகள் பறப்பனபோலப் பந்துகளை வானிடையே செலுத்தி, ஈராயிரத்து ஐந்நூறு கை அடித்தாள்.

> "குறளி ஆடிய ஆட்டத்தை இன்றைய கைப்பந்தாட்டத்தில் (Volley Ball) சிறிதும் மாறாமல் காண்கிறோம். கையை மடக்கிக் கொண்டு குத்துதல், விரல்களை விரித்து உள்ளங்கையில் தட்டுதல், விரல் நுனியால் தள்ளுதல், வேகமாக வருகின்ற பந்தை எதிர்த்து ஓங்கி அடித்தல் என்ற விளையாட்டு முறை இங்கு நுணுக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளதை அறிந்து வியக்கிறோம்"[51]

என்பர்.

விச்சுவலேகை இரண்டாயிரத்தைந்நூறு கை அடித்துப் பின்னர் ஆட்டத்தைக் கைவிட்டதை,

'முன்னிய வகையான் முன்னீராயிரத்
தைந்நூ றடித்துப் பின்னவள் விடலும்' (4:12:112–113)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆரியை

விச்சுவலேகையை அடுத்து, பதுமாபதியின் தோழி ஆரியை என்பாள் கொடிபோலும் இடை நுடங்க நடந்து, நறுமணம் கமழும் கூந்தலை வகுத்து முடித்து, கையணியைச் செறித்து, காலணியைச் சீர்திருத்திப் பந்தெறி களத்தினுள் நுழைந்தாள். அவள் நாட்டிய மகள்போல நடைநடந்து இரு கைகளிலுமாகப் பந்துகளை மாறிமாறி அடித்து, வானிலும் நிலத்திலும் ஏற்றினாள். எழுந்து வீழ்கின்ற பந்தோடு பறந்து செல்பவள் போல ஆடினாள். நிற்கிறாளா அல்லது பறக்கிறாளா என்று கண்டோர் அறியாதவாறு மேலும் கீழுமாய் விரைந்து இயக்கினாள். அங்கும், இங்கும், எங்கும் அவள் தோளே தென்படும்படியாக, பற்பல கைகளையுடைய உருவம் படைத்தவள்போல விரைந்து சுழன்று மூவாயிரம் கை அடித்து அகன்றாள். அவளையடுத்து ஆட ஆளின்றிப் பந்துகள் நிலத்தில் கிடந்தன. அதனை,

'முரியுந் தொழிலொடு மூவாயி ரங்கை
முறையி னேற்றிப் பந்து நிலத்திடலும்' (4:12:131–132)

என்னும் செய்யுள் தொடர் பகுக்கின்றன.

மானனீகை

ஆரியையை வெல்ல நம் தோழியரில் எவருமில்லையா என வாசவதத்தை சிறிது மன வருத்தத்துடன் நின்ற வேளையில், அவளிடம் பணி புரிந்து கொண்டிருந்தவளும் பேரழகியுமான மானனீகை முன்வந்தாள். அவள் முன்பு ஆடியவர்களுடைய ஆட்டத்தை எள்ளி நகையாடினாள். பந்தாட்ட இலக்கணத்தை விரிவாக அங்கிருந்தோர் அறியுமாறு எடுத்துரைத்தாள். அழகிய, திரண்ட, ஒள்ளிய இருபத்தொரு பந்துகளைத் தேர்ந்தெடுத்தாள். அவற்றைப் பகிர்ந்து தன்னைச் சுற்றி வட்டமாக வைத்தாள்.

பந்துகளை நிலத்தில் அடித்தடித்து எழுப்பி, மீண்டு வருவனவற்றைப் புறங்கையால் தடுத்துத் தடுத்து அடித்து அவை வானில் எழுந்தோறும் எழுந்தோறும் பந்துடன் தானும் நிலத்தைவிட்டு எழுந்தாள். செய்யும் தொழிலுக்கு ஏற்ப அவளுடைய கையும் காலும் உடம்பும் இயைந்தன. கண்ணும் புருவமும் பொருந்தின. கூத்தாடும் மகளிர் அவளுடைய அவிநயத்தை வியந்தனர். பந்தாட்ட ஒலி தாளத்தோடு பொருந்தியிருந்தது. பாடல் வல்ல மகளிர் அவள் பாணியைப் பாராட்டினர். அவள் அடிகளைப் பெயர்த்து வைக்கும் அழகினைத் தண்ணுமைக் குழுவினர் கொண்டாடினர். அவள் பந்தாடிய திறம் கண்டு அனைவரும் பாராட்டினர். பந்துகள் சூறைக் காற்றில் அகப்பட்டுச் சுழலும் இலைகள் போல ஏறுவனவும் இறங்குவனவுமாக இருந்தன. அவளுக்குக் கைகள் இரண்டேயானாலும் அவை தேர்ச் சக்கரம் போலச் சுழன்று சுழன்று அடித்தாள். ஓடினாள், நடந்தாள், ஒசிந்தாள், பாடினாள், ஆடினாள். அவள் அணிந்திருந்த அணிகலன்களின் ஒலியும் பந்து பறந்த ஒலியும் கேட்டனவேயன்றிச் சுழன்று சுழன்றோடிய அவளைக் கண்ணால் காண முடியவில்லை. மண்ணில் இருக்கிறாளா, விண்ணில் இருக்கிறாளா என அறிய முடியாது. அது என்ன மாயமோ என்று நின்றோர் வியந்தனர். மானனீகை ஆடிய பந்தாட்டத்தைப் புலவர்,

'சுழன்றன தாமம், குழன்றது கூந்தல்
அழன்றது மேனி, அவிழ்ந்தது மேகலை,
எழுந்தன குறுவியர், இழிந்தது சாந்தம்
ஓடின தடங்கண், கூடின புருவம்,
அங்கையின் ஏற்றும், புறங்கையின் ஓட்டியும்
தாங்குற வளைத்துத் தான்புரிந் தடித்தும்' (4:12:225:230)

என்றார். இடையிடையே ஆடையைத் திருத்திக் கொண்டாள்; முத்துப் போன்ற சிறிய வியர்வைத் துளிகளைத் துடைத்துக் கொண்டாள்; கையிற் பற்றிய பந்தினைச் சுற்றுகின்ற முறையை அவையோர்க்கு எடுத்துச் சொன்னாள். மாலையையும் அடிமுதலாக முடியீறாக அணிந்திருந்த அணிகலன்களையும் திருத்தினாள். கிடந்த பந்துகளை எண்ணிக் கொண்டும், மலர் மாலைகளைத் தொடுத்துக் கொண்டும், பந்தின் விரவினை நோக்கியும், தாளம் உண்டாகக் கைகளைத் தட்டியும், இசைகளைப் பாடியும், பந்துகளைச் சக்கரம்போல சுழல வீசியும், இடையிடையே தோழியரோடு பேசியும், பற்பல கதியில் பந்துகளைச் செலுத்தியும், எம் அரசி வெல்க, வாழ்க என வாழ்த்தியும் மானனீகை எண்ணாயிரம் முறை பந்தடித்தாள். அதை விவரிக்கும்,

'இடையிடை இருகால் தெரிதர மடித்தும்
அரவணி அல்குல் துகில்நெறி திருத்தியும்

நித்திலக் குறுவியர் பத்தியில் துடைத்தும்
பற்றிய கந்துகம் சுற்றுமுறை உரைத்தும்
. . . .
. . . .
படிந்தவண்டு எழுப்பியும் கிடந்த பந்து எண்ணியும்
தேமலர்த் தொடையல் திறத்திறம் பிணைத்தும்
பந்துவரல் நோக்கியும் பாணிவர நொடித்தும்
. . . .
. . . .
*எண்ணா யிரங்கை ஏற்றினள்' **(4:12:231–245)***

என்னும் செய்யுள் அடிகள் விவரிக்கின்றன. அவளது பந்தாட்டம் விமலையின் பந்தாட்டத்தை ஒத்திருந்ததை சிலம்பொலிசெல்லப்பன்,

> "இப் பெருங்கதை அடிகளைப் படிக்கும்போது மானனீகை இயங்கிய தோற்றத்தை மனக் கண்முன் நிறுத்துகிறார் வேளிர். கொங்குவேளின் இந்தப்பாடலடிகளில் ஈடுபட்ட திருத்தக்கதேவர் சிந்தாமணியில் விமலை பந்தடித்த செய்தியினை இதே போக்கில் எழுதியிருப்பதைக் காணலாம். ஐந்து பந்தெடுத்துக் கொண்டு அவள் விளையாடிய காட்சி அங்கு தீட்டப்பட்டுள்ளது"[52]

என்பர்.

நீர் விளையாட்டு

நீர் விளையாடல் தமிழரின் மரபு வழிப்பட்டதாகும். நீர்விளையாட்டு என்பது பெண்கள் கலந்து கொள்ளும் விளையாட்டு. ஐங்குறுநூற்றில் புனலாட்டுப்பத்து என்னும் பகுதியே உள்ளது. நீர் விளையாடலை,

"சிறைவழி புதுப்புனல் பாய்ந்தேளக் கலங்கி"[53]

என்று ஐங்குறுநூறு குறிப்பிட்டுள்ளது. பெருங்கதை அதனை,

'வாணுதன் மகளிரு மைந்தரு மயங்கிக்
காமமென்னு மேமப் பெருங்கடற்
பகுதிரைப் பரப்பிற் குடைவன ராடி
அணிதலும் புனைதலும் முனிவிலராகிக்
காதலுள்ள மொடு கலந்துண் டாகுநர்
*போகச் சேரி புறவித ழாகச்' **(3:3:51–56)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

நீர்விழா இருபத்தொருநாள் நடைபெற்றது. பொய்கையும், பொய்கைக் கரையும் பலவகைச் சிறப்புகளால் ஓசை பெற்றதையும் பேதை முதலிய ஏழு பருவ மகளிரும் நீராடி மகிழ்ந்ததையும் பெருங்கதை,

'தாழ்புனற் றாறையுந் தமரொடு தருக்கும்
நாழிமைத் தூம்பும் நறுமலர்ப் பந்தும்
கண்ணவட்டுஞ் சுழிநீர்க் கோடுமென்
*றெண்ணிய பிறவும் . . .' **(1:38:105–108)***

என்று சுட்டிச் செல்கிறது.

குழந்தைகள் விளையாட்டு

அதனை,

"சிறுவர் சிறுதேர் உருட்டி விளையாதை,
சிறுதேர் உருட்டுந் தளர்நடை கண்டே"[54]

"மாதருண்கண் மகன் விளையாட"[55]

என ஐங்குறுநூறு குறிப்பிட்டுள்ளது.

மேலும், சிறுமியர் விளையாட்டை,

"ஒன்டொடி மகளிர் வண்டலயமும்"[56]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

பெருங்கதையில் சிறுமியர் விளையாடி விளையாட்டுக்களை,

'ஒள்ளிழைத் தோழிய ரோரோ யிரவரும்
சேயிழை யாடிய சிற்றில் கலங்களும்' (4:10:42–43)

'சேடிள வனமுலைத் தன்மகளாடும்
யாவை யணிதிறை தருகென' (4:10:63–64)

'வண்டலாடிய மறுகினுட் காண்பவை
கண்டினிது வருஉங் காலமென்றென' (4:5:124–125)

'இளையோர்க் கியற்றிய விளையாட்டிடத்த' (1:33:5)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

சிறுமியர் மணலால் பாவை செய்ததையும் சிறு வீடு கட்டியதையும் அச்சிறு வீட்டில் வைத்து விளையாடச் சிறுசிறு கலங்கள் வைத்திருந்ததையும் அவர்கள் விடையாட தனி இடங்கள் இருந்ததையும் வேளிர் பெருங்கதையில் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

வேள்வி

"வேள்வி என்பதன் நேரிய பொருள் வேட்டல் என்பதாகும். தெய்வங்களின் அருட்சத்திகளை திருக்குடங்களில் எழுந்தருளச் செய்து அருளாளர்கள் அருளிய மந்திரங்களை ஓதி, தமக்கு வேண்டியவற்றை விண்ணப்பத்து நிகழ்த்தும் வழிபாடு"[57]

என்பர். வேள்விக்கு மந்திரங்கள் இன்றியமையாததாகும். மந்திரம் என்பதற்குத் தொல்காப்பியர்,

"நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப"[58]

என்று பொருள் கூறியுள்ளார்.

தொல்காப்பியம் வேள்வியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

"கபிலை கண்ணிய கேள்வி நிலையும்"[59]

என்கிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் வேள்வி பற்றிய குறிப்புக்களை,

"வேள்வியிற் கடவுள் அருந்தினை"[60]
"மாதிரம் அழலவெய்து அமரர் வேள்வி"[61]

என்னும் செய்யுள் பகுதிகளில் விளக்கமுறக் கண்டறியலாம். பெருங்கதையில், வேள்வி பற்றிய குறிப்புக்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன.

சபையோர்கள், அரசன் பிரச்சோதனன் அறநூல்கள் கேட்டலையும் வேள்வி செய்ய உதவியதையும் பெருங்கதை,

'வேள்வியிற் றிரியாய் கேள்வியிற் பிரியாய்' (1:37:143)

என்கிறது.

மங்கல நாட்களில் மகளிர் வேள்விக்குரிய குச்சிகளான சமிதைகளைச் சேகரித்து வைத்ததை,

'வேதியர் கடைத்தலை வேள்விச் சமிதையும்
வாதியர் கடைத்தலை வாசச் சுண்ணமும்' (2:2:94–95)

என்பதால் அறியலாம்.

அந்தணர்கள் மாலை வேளையில் வேதங்கள் ஓதுவதோடு வேள்வி வழிபாடுகளையும் நிகழ்த்தியதை,

'கேள்வித் துறைபோகி வேள்வி முற்றிய
அந்தணாளர் தந்தொழி றொடங்கப்
பால்வெண் குருகின் பன்மயிற் சேவல்' (1:54:13–15)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

காந்தார நாட்டில் இரத்தினபுரம் என்னும் ஊரில் வேள்விகள் நடந்ததை,

'காந்தார மென்று மாய்ந்த நாட்டகத்
தீண்டிய பல்புக ழிரத்தின் புரத்துள்
மாண்ட வேள்வி மந்திர முத்தீச்
சாண்டிய னென்னுஞ் சால்புடை யொருக்கின' (3:7:191–194)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது பெருங்கதை.

திருமணத்தில் வேள்வி

திருமணங்களில் வேள்வித்தீயை வளர்த்து சடங்குகளை அந்தணர்கள் நிகழ்த்தினர். கரிய குடுமிகளில் மல்லிகை மாலையைச் செருகியிருந்தனர். காதுகளில் மணிக்குழைகளை அணிந்திருந்தனர். மேனியில் சந்தனம் பூசியிருந்தனர். வெள்ளிய ஆடையை அணிந்திருந்தனர். வெள்ளிய மலர், நெல், புல் முதலியவற்றை மணமக்கள் தலையில் தெளித்து வாழ்த்தினர். அதனை வேளிர்,

'மணியறைந் தன்ன மாண் இருங்குஞ்சி
மண்ணார் மணிப்பூண் மன்னனொடு முறைமையின்' (2:4:140–154)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திருமணத்தில் வெள்ளிய மணற்பரப்பி வேள்வித்தீ வளர்த்ததை,

'அறுதொழின் முத்தீ அருந்துறை போகிய
மறைநவில் நாவின் மரபியல் அந்தணன்
பல்பூம் பந்தருட் செல்வஞ் சிறக்கும்

இருநிலத் திலக்கணம் இயற்பட நாடி
வெண்மணல் நிரப்பங் கொரீஇக் கண்ணுறப்
புண்ணியப் பலாசின் கண்ணிறை சமிதை
முக்குழிக் கூட்டத் துட்பட ஒக்கி
ஆற்றாச் செந்நீ அமைத்தனன் மேற்கொள' (2:3:9–16)

என்றார் வேளிர்.

பெருங்கதையில் திருமணச் செய்திகள்

திருமணத்தின் குறிக்கோள் யாது என்பதனைத் தொல்காப்பியர்,

"காமஞ் சான்ற கடைக் கோட்காலை
ஏமஞ்சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே"[63]

என்று கூறியுள்ளார்.

திருமணச் சடங்குகள் எப்போது உருவாயின என்பதைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகையில்,

"பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப"[64]

என்றார்.

நாள் குறித்து அறிவித்தல்

மண நாளை வள்ளுவன் யானை மீதேறி முரசறைந்து நகர மக்களுக்கு அறிவித்தான்.

மங்கல நீர் கொண்டு வருதல்

மணமக்களை நீராட்ட மங்கலநீர் கொண்டுவரப்பட்டது. பாதுகாப்பு மிக்க மங்கல நீர்க்குளத்திலிருந்து கன்னிப் பெண்கள் குடத்தில் நீர் எடுத்து யானை மீதமர்ந்து வந்தனர். அதனை,

'கடிமாண் மங்கலங் கதிர்வளை மகளிர்
முடிமிசை வந்தி முன்னர் நடப்ப' (2:5:14–35)

என்பதனால் அறியலாம்.

நிறைகுடம் வைத்தல்

உதயணன் திருமணத்திற்காக நாற்பத்தைந்து கால்கள் ஊன்றிப் பந்தல் போடப்பட்டது. அக்கால்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு தெய்வம் இடம்பெற்றிருப்பதாக நினைத்து ஒவ்வொரு காலுக்கும் நெல் நிறைந்த ஒரு நிறைகுடம் வைக்கப்பட்டது. அதனை,

'ஐ ஒன்ப தின்வகைத் தெய்வ நிலை இய
கைபுனை வனப்பிற் கான்முதல் தோறும்
அரணங்காகிய அணிமுளை அகல்வாய்ப்
பூரண பொற்குடம் பொலி இரீஇ' (2:3:17–20)

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணன் தனது கையாலே வாசவதத்தையின் காலைப் பிடித்துத் தூக்கித் திருமணப் பந்தலின் கீழ் இருந்த அம்மியின் மீது வைத்தான். அப்போது மந்திரம் ஓதும் அந்தணர்,

'புண்ணியப் புறநடைப் பண்ணமை இருக்கையன்
உறுவரை உதயத் துச்சிமுக நோக்கி
அமைதிக் கொப்ப அளந்து காட்டமைத்த
. . . . .
துடுப்பிற் சேர்த்த சேதா நறுநெய்
அடுத்த செந்தீ அங்கழல் ஆர்த்திப்
போகமும் கற்பும் புணர்ந்துடன் நிற்கென
. . . . .
. . . . .
நன்னெய் தீட்டிய செம்மலர் அங்கைப்
பொம்மல் வெண்பொறி பொலிய . . . .' (2:3:78–90)

என்று வாழ்த்தியதையும் உதயணனின் செயல்பாட்டினையும் இங்கு நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.

தாரை வார்த்தல்

உறவினர் சூழ்ந்து நிற்க, மணமகளின் பெற்றோர் தீ முன் நின்று நீர் வார்த்து அவளை மணமகனிடம் ஒப்படைத்தனர். இந்நிகழ்வு தாரை வார்த்தல் எனப்படும். மைத்துன முறைமை கொண்டாடலும் தாரை வார்த்தலும் உதயணன் – வாசவதத்தை திருமணத்தில் இடம்பெறவில்லை.

தீ வலம் வருதல்

திருமணத்தின் பின் மணமகன் மணமகள் கையைப்பற்றித் தீயினை வலம் வருதல் முறை. உதயணன் வாசவதத்தையின் கையைப் பற்றித் தீயினை வலம் வந்தபோது அவள் தடுமாறி மெதுவாக நடந்தாள். அதற்குக் காரணம் கூறுகையில், அது பிறந்தகத்து உறவினர் நிறைந்திருக்க, உடன் பிறந்தாராகிய பாலகுமரர் மைத்துன முறைமை கொண்டாட தாயும் தந்தையும் தீ முன் நின்று நீர் வார்த்துக் கொடுக்கத் தன் திருமணம் நடைபெறாது வலிதாகப் பற்றி வந்து நடைபெற வேண்டியதாயிற்றே என்ற எண்ணத்தால் மனம் நொந்தாள்போல இருந்தது (2:3:101–107) என்றார் வேளிர்.

நோன்பிருத்தல்

திருமணம் முடிந்த பின் மணமக்கள் மார்கழி மாதம் திருவாதிரை நட்சத்திர தினத்தன்று திருவாதிரை நோன்பு கொண்டாடினர். அப்போது மணமக்கள் கையில் நூலில் ஆகிய காப்பினைக் கட்டியிருந்தனர். அச்செயல் நோன்பிருத்தலைக் கூறுவதாகும். அக்கருத்தை அப்படையாகக் கொண்டு பெருங்கதை ஆசிரியரும் தமது நூலில் உதயணனும் வாசவதத்தையும் அவாவினை அடக்கி நான்கு நாட்கள் நோற்பதாகிய சதுர்த்தி நோன்பிருந்தனர் என்றார். அதனை,

'எதிர்த்த விரதமொடு இயல்பிற் பிழையாது
சதுர்த்தி யிருந்து கதிர்த்த காப்பொடு
மெய்ம்முதல் தரியாது வேண்டுங் கிரிகையிற்
கைம்முதற் கேண்மை கழுமிக் கழிந்தபின்' (2:3:130–133)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் பகர்கின்றன.

உடல் மயிர் களைதல்

திருமணம் முடிந்த ஆறாம் திங்கள் பந்தலிட்டு மணவறை அமைத்து அதில் மணமக்களை இருக்கச் செய்து, மகளிர் அவர்கட்கு உணவூட்டியபின், அந்தணர் வாழ்த்தி மறை ஓத, நன்னல நாவிதன் மணமகன் முகத்தில் மயிர் களைந்தான் என்னும் செய்தி ஆறாம் திங்கள் உடல் மயிர் களைந்தது, மண்ணு நீராட்டியது என்ற இரு காதைகளில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது (2:4–5) அச்சடங்களின் பொருள் பற்றிய விளக்கம் எதுவும் தென்படவில்லை. பிற நூல் எதிலும் இச்சடங்குகள் பேசப்படவில்லை.

ஆலயம் செல்லுதல்

திருமணம் முடிந்தபின் மணமக்கள் இருவரும் ஆலயம் சென்றதை,

'தெய்வதை அமர்ந்தெனக் கைம்முதல் கூப்பி
விரவுமலர்ப் போதொடு வேண்டுவ வீசிப்
பரவுக்கடன் கழித்தனன் பைந்தா ரோனென்' (2:6:268–270)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கலைநலப் பொருள்கள்

பெருங்கதை அரச குடும்பத்தினர் நிறைந்து வருகின்ற கதை ஆதலின், அரண்மனைகளில் இருந்தனவும் அங்கிருந்தோர் பயன்படுத்தியனவுமான கலைநலப் பொருள்களை நாம் அறிய வாய்ப்பேற்படுகிறது.

கட்டில்

அரண்மனைகளில் தாமரைப்பூ வடிவில் தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட கட்டில்கள் இருந்தன. அவற்றின் கால்கள் பவழத்தில் அமைந்திருந்தன. கட்டிற் பரப்பில் மணிக்கால்கள் நிறுவி அவற்றின்மீது விதானம் அமைத்தனர். விதானத்திலிருந்து மாலைகள் தொங்கவிடப்பட்டன. அத்தகைய கட்டில்களை யவனர் செய்தனர் (1:33:192–194) கட்டிற் கால்கள் வெள்ளிய யானைத் தந்தங்களினாலும் செய்யப்பட்டன. அவை வெண்கால் அமளி (1:33:63, 1:35:99, 4:8:26) எனப்பட்டன.

பள்ளிக் கட்டில்

பள்ளியறைகளில் வேலைப்பாடமைந்த கட்டில்கள் இருந்தன. அறையின் முக்கிய இடங்களில் எல்லாம் அகல் விளக்கேந்திய யவனப் பாவைகள் நின்றன. நெய் சொரியப்பட்ட அகலுள் கிடந்த திரிகள் ஒளியுமிழ்ந்தன. அறையினுள் பளிங்குமணியால் இயன்ற கைச் சுரிகையினையும் பவழத்தாலான கால்களையும் கொண்ட கட்டில் இருந்தது. (1:47:173–175) கட்டிற் கால்கள் புலி மூரி நிமிந்த காலத்தில் அதன் கால்கள் இருந்த தோற்றத்தில் இருந்ததை,

'வாள்வரி வயமான் மூரி நிமிர்வின்
நிலைக்கால்' (3:14:53–54)

என்று பெருங்கதை செய்யுள் அடிகளால் அறியலாம்.

"இதைப் புலிக்காலமளி எனக் கலித்தொகையும் குறிப்பிடும்"[65]

பவழ மாலைகளும், மணி மாலைகளும், முத்துக் கோவைகளும் கட்டிலின் முகப்புகள் தோறும் தொங்கின. அம்மாலைகளின் மையத்தில் கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பட்டு ஒளி வீசின. ஐவேறு நிறங்களால் பல்வேறு வகையான பூக்கள், கொடி கவ்விய மீன், களிறு, பிடி, அன்னவீனை, அரிமா ஏறு, சோலை, பாவை, பறவை போன்ற ஓவியங்களை எழுதிய திரை கட்டிலின் விதானமாய் அமைந்திருந்தது. (3:13:86–87)

படுக்கை

கட்டிலின்மேல் மயிரால் செய்யப்பட்ட பூ வேலைப் பாடமைந்த போர்வையையும், மயிர்க் கம்பளத்தையும் விரித்தனர். அவற்றின் மீது வெளிநாட்டிலிருந்தும், உள்நாட்டிலிருந்தும் கிடைத்த படுக்கைகளுள் ஆராய்ந்தெடுத்த அழகிய படுக்கைகள் பரப்பப்பட்டன (1:47:179–182).

> "எலிமயிர்க் கம்பளம் இருந்தமையை மயிரெலியின் போர்வையொடெம் மன்னன் விடுத்தானே எனவும், எலி மயிர்ப் போர்வை வைத்து, எனவும், எலிமயிர்த் தொழிற் பொங்கு பூம்புகைப் போர்வை மேயினார் எனவும், செந்நெருப்புணுஞ் செவ்வெ லிம்மயிர் அந்நெருப்பள வாயபொற் கம்பலம் எனவும் வரும் சீவக சிந்தாமணிப் பாடல்களால் அறியலாம்."[66]

மயிராலும், தோலாலும், நூலாலும் இயற்றப்பட்டதும், மிக்க மலர் பரப்பப்பட்டதுமான படுக்கையைக் கொங்குவேள் வேறோரிடத்திலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். (4:6:76–77)

ஐந்து மூன்றடுத்த அமளி

படுக்கைகள் ஓவியத் தொழிலால் பொலிவு பெற்றிருந்தன; வெண்ணெய் போன்று ஊற்றினிமை உடையனவாக இருந்தன. அவைப் பருவத்திற்கு ஏற்றார்போன்று அமைக்கப்பட்டன. (3:14:58–61) கட்டில்மீத பதினைந்து அடைகளாகப் படுக்கை விரிக்கப்பட்டது. சிறு பூளை, செம்பஞ்சு, வெண்பஞ்சு, சேணம், அன்னத்தூவி, என்ற ஐவகை மென்மைப் பொருள்களைத் திணித்துச் செய்த அணைகளில் ஒவ்வொன்றிலும் மும்மூன்றாக மொத்தம் பதினைந்து அடுக்குகளைப் படுக்கை கொண்டிருந்தது (4:5:50–51) இச்செய்தி கலித்தொகையில் "ஐந்து மூன்றடுத்த அமளி"[67] எனவும், சீவக சிந்தாமணியில் "ஐந்து மூன்றடுத்த செல்வத் தமளி"[68] எனவும், நைடதத்தில் "மூவைந்தடுக்கிய அமளி"[69] எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

அன்னத்தூவி அணை

அன்னப் பறவைகளின் மெல்லிய மயிரைத் தொகுத்துச் செறித்துப் படுக்கைக்குத் தேவையான அணைகள் தயாரிக்கப்பட்டன. (1:56:135) அன்னப் பறவைகள் பொழிலிற் புகுந்து தம்முள் காதலுற்றுப் புணரும்போது அவ்வின்ப உணர்ச்சியால் புளகிக்கும் வேளை உதிர்கின்ற மென்மையான தூவிகளைத் தொகுத்து அணை இயறியத் தன்மையை,

> "துணைபுணர் அன்னத் தூவியிற் செறித்த இணையணை"[70]

என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இருக்கை

அரிமா இருக்கை

அரசனோ அன்றி இறைவனோ அமர்ந்த கட்டில் சிங்க உருவங்கள் சுமக்குமாறு அழகுறச் செய்யப்பட்டன. மூலைக்கொரு சிங்கமாக முகங்கள் வெளிப்புறம் தோன்றுமாறு நான்கு சிங்க உருவங்கள் நிற்க, அவற்றின் பிடர்மீது பலகை அமைத்து அவை அமைக்கப்பெற்றன. பின்புறச் சிங்கங்கள் இரண்டும் தாழ்ந்து குகைக்குள் நுழைவன போன்ற தோற்றத்தையும், முன்புறச் சிங்கங்கள் இரண்டு மூரி நிமிர்ந்து எழுகின்ற தோற்றத்தையும் கொண்டிருந்தன. கூரிய பற்கள் வெளியே தோற்றமளிக்குமாறு அவற்றின் வாய்கள் வயிர மணிகளால் இழைக்கப்பட்டிருந்தன. சுடர் வீசும் மணிகள் கண்களாகப் பதிக்கப்பட்டன. நாக்கு சிவந்த பவழத்தாலும் காதுகள் மரகதத்தாலும் செய்யப்பட்டன. வாய் அகன்றும் தத்தம் வாயில் தாமே புகுந்துவிடுமளவிலான சிறிய இடைகளைக் கொண்டும் அச்சிங்கங்கள் அழகுற விளங்கின. கால்கள் மணிக் கோவைகளால் இயற்றப்பட்டன. எதிரே நிற்போர் உருவம் தன்னுள் தெரியும்படியாகப் பளபளப்புடன் விளங்கிய பொற்பலகை சிங்கங்களின் பிடர்மீது பொருத்தப்பட்டு இருக்கையாயிற்று. (2:6:99–116).

அவ்விருக்கையின் மீது நூற்புத் தொழில் நுணுக்கமுள்ளோரால் நூற்கப்பட்டு, வெள்ளரக்கூட்டிய வெள்ளிய நூலால் பின்னப்பட்டு, பால் பரவினாற்போல, பஞ்சாலியன்ற மென்மையான அணை இடப்பட்டிருந்தது. (1:34:141–46)

> 'அரிமா சுமந்த ஆசனம்' (5:7:76)

என்றும்,

> 'சீயம் சுமந்த செம்பொன் ஆசனம்' (1:47:50)

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கோலக்கட்டில்

மணவிழா நிகழுங்காலை மணமக்கள் வீற்றிருக்க நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு இருக்கைகள் தொழில் வல்லோரால் அமைக்கப்பட்டன. மணிகளாலான கால்களையுடைய அக்கட்டிலில், பல வண்ணங்களில் பூ வேலைப்பாட்டுடன் கூடிய பட்டு அணைகள் இடப்பட்டன. அதனை வேளிர் கோலக்கட்டில் என்கிறார். (3:22:279–81)

சார்வணை

இருக்கைகளில் உட்கார்ந்த வண்ணம் சாய்ந்து கொள்வதற்காகப் பின்புறம் இணைக்கப்பட்ட அணை சார்வணை எனப்பட்டது (1:37:15)

> "வீட்டுத் திண்ணைகளில் சாய்ந்து கொள்வதற்கான சார்வணைகள் இருப்பதை இன்றும் காணலாம். இதைச்சார்வு என்று திருத்தக்க தேவர் குறிப்பிடுகிறார்."[70]

என்பர் அறிஞர்.

வெண்மணை

உட்காருவதற்காகத் தரைமீது கிடத்தப்பட்ட பலகை மணை எனப் பெயர் பெற்றது. வெண்மையான மணைகளின் மீது அமர்ந்து நூல்களை ஓதும் பழக்கம் அந்நாளில் இருந்தது (1:34:23)

பீடம்

அமர்வதற்கான இருக்கைகள் பீடம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன (2:10:9–10), (3:22:207). பீடம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. சமண சமய அடிப்படையில் வடமொழிச் சொற்கள் பல தமிழில் நுழைந்தன. முனிவர்கள் கட்டில் போன்ற இருக்கைகளில் அமராது தரையில் பலகை மீது அமர்ந்தனர். அவை பீடம் எனப்பட்டன. பௌத்தரும் சமணரும் சமயக் குரவர்களின் திருவுருவங்களைத் தாங்கி நின்ற அடிப்பலகையைப் 'பீடிகை' என்று அழைத்தனர். திருவுருவங்களைத் தாங்கும் பலகைகட்கு மட்டுமின்றி அடிப்பலகையாகப் பயன்பட்ட பிறவற்றையும் 'பீடிகை' என்றே கொங்குவேள் குறிப்பிட்டுள்ளார் (2:2:91) (1:37:15). வண்டியில் ஏறப் படிக்கட்டாகப் பயன்பட்ட பலகையைப் 'பாத பீடிகை' என்றார் (1:38:241).

தவிசு

அமர்வதற்குரிய தடுக்கு முதலியவைகளும் நாற்காலிகள் போல் இடம்விட்டு இடம் நகர்த்தக் கூடியனவுமான இருக்கைகள் தவிசு எனப்பட்டன. மலர் பரப்பப்பட்டவை 'மலர்த் தவிசு' (1:42:103) எனவும் மான்தோல், புலித்தோல் முதலியன விரிக்கப்பட்டவை 'மயிர்த் தவிசு' (2:4:99) எனவும் அழைக்கப்பட்டன. புலித்தோல் போர்த்த தவிசு 'பொறிவரித் தவிசு' (2:4:99) எனப்பட்டது. இயற்கையாகவே அமர்தற்கு ஏற்றவாறமைந்த பாறை, மரத்தின் அகன்ற வேர் போன்ற இருக்கைகளை வேளிர் 'இயற்றாத் தவிசு' (2:13:41) என்றார். பிறரால் இயற்றப்படாது இயற்கையாகவே அமைந்திருந்ததை 'இயற்றாத்தவிசு' எனக் கொங்குவேளிர் நயம்பட குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

மகளிர் பயன்படுத்திய பொருள்கள்

இல்லறப் பொருள்கள்

இடபகன் உதயணனையும் வாசவத்தையையும் வேடர்களிடமிருந்து மீட்டான். அவனால் மலைச் சாரலில் அவர்கள் தங்கியிருக்கப் பாடிவீடு அமைக்கப்பட்டது. அங்கு வாசவதத்தைக்காக வைக்கப்பட்ட பொருள்களைக் கொண்டு இல்லங்களில் மகளிர் பயன்படுத்திய பொருள்களையறிய முடிகிறது. விளையாட்டுப் பாவைகள், பளிங்காலும் மணிகளாலும் இயன்ற நாய், சந்தனமரப் பலகை, சந்தமனமரப் பேழை, சாந்தரைக்கும் அம்மி, அகிலையிட்டுப் புகைக்கும் அகல், மயிர் வினைச் சீப்பு, மாலையிட்டு வைக்கும் செப்பு, குங்குமம், மஞ்சள் முதலியன வைக்கும் கொட்டம், மணிக்கலன்களையுடைய பேழை, மணிகள் பதித்த கண்ணாடி, ஒளி விளக்கு, ஒப்பனை செய்து கொள்ளப் பயன்படும் தவிசு (Dressing Table) கட்டில் அடைப்பை வைக்கும் பீடம், அணிகலன் வைக்கும் செப்பு, பட்டால் செய்யப்பட்ட கட்டில், ஆலவட்டம், மணிபதித்த கைப்பிடியுடைய விசிறி, மலர் மாலையாலியன்ற பந்து ஆகிய பொருள்கள் அங்கிருந்தன. அவை யாவும் கலைநயம் வாய்ந்தவையாக விளங்கின. (1:57:32–46)

கொட்டம்

கொட்டம் என்பது மஞ்சள், குங்குமம் வைக்கும் பெட்டி. அது பனங் குருத்தினாற் செய்யப்பட்டது. அரச மகளிர்க்கான கொட்டம் பொன்னாலாகியது. அதன் மேற்புறத்தின் இலைகளுடன் கூடிய பூங்கொடி உருவம் பதிக்கப்பட்டு அழகுடன் விளங்கியது.

அடைப்பை

வெற்றிலை பாக்குக் கொண்ட பெட்டி அடைப்பை எனப்பட்டது. அது கயல்மீன் வடிவில் செய்யப்பட்டது. புடைத்தசெவிகளையும், தகடுகளாலாய வாயையும், மணிகளால் இயன்ற கண்களையும் கொண்டிருந்தது. சங்கிலி பொருத்தப்பட்டுச் சித்திரத் தொழிலோடு அழகியதாய் விளங்கியது. மூடவும் திறக்கவுமான பொறியமைப்புடன் கூடியிருந்தது (1:46:227–29)

வேளைக்கேற்ற பாக்கு

பள்ளியறைகளில் வேளைக்குத் தக்கவாறு பாக்குகளை வேறுபடுத்திப் பயன்படுத்தினர். அதனை,

'பைங்கருங் காலிச் செங்களி யளைஇ
நன்பகற் கமைந்த அந்துவர்க் காயும்
இருங்கண் மாலைக்குப் பெரும்பழுக் காயும்
வைகறைக் கமையக் கைபுனைந் தியற்றிய
இன்தேன் அளைஇய இளம்பசுங் காயும்' (3:14:81–85)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றன. நண்பகலில் கருங்காலியின் சிவந்த குழம்பில் ஊறிய துவர்ப் பாக்கையும், மாலையில் முதிர்ந்த பாக்கையும் காலையில் தேனொடு கலந்த பிஞ்சுப் பாக்கையும் அடையொடு சேர்த்து மென்றனர். பாக்கு மூவகையாகச் செய்யப்பட்டதை,

"அங்கருங் காலிசீவி ஊறவைத் தமைக்கப்பட்ட
செங்களி விராய காயுஞ் செம்பகுக் காயும், தீந்தேன்
எங்கணுங் குளிர்த்த பின்னீர் இளம்பசுங் காயுமூன்றும்
தங்களி செய்யக்கூட்டித் தையலார் கைசெய் தாரே"[71]

என்று திருத்தக்க தேவரும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

புகையகல்

அகிலையிட்டுப் புகைக்கப் புகையகல்கள் இருந்தன. அவை சிங்கம், காளை, குதிரை, புலி, அன்னம், மகன்றில் ஆகிய விலங்குகள், பறவைகளின் வடிவங்கள் ஆகியவைத் தொழில் வல்லோரால் செய்யப்பட்டன. அதனை,

'சீயமும் ஏறும் பாய்பரிப் புரவியும்
யானையும் புலியும் அன்னமும் அகன்றிலும்
ஏனையும் பிறவும் ஏளர் உடையன
புனைவுகொண் டேற்றி வினைவலர் இயற்றிய
கனல்சேர் புகையகல்' (1:42:85–89)

என்னும் பெருங்கதை அடிகள் கூறுகின்றன. மேலும், விலங்கு, பறவைகளின் வடிவங்களை வடித்து அவற்றை அகலோடு பொருத்தி அழகுபெறச் செய்தனர்.

கவரி

கவரி மங்கலப் பொருள்களுள் ஒன்று. அது,

"மான் மயிர்க்கற்றையை ஒரு கைப்பிடியினுள் செருகிச் செய்யப்படும்.
அது கரும்புப் பூவின் தோற்றத்தைக் கொண்டு வெண்மை நிறத்ததாய்
இருக்கும்"[72]

மேலும் பல்வேறு கவரிகள்,

"மான் மயிர்க் கவரி, வால் வெண்கவரி, தூமயிர்க் கவரி எனச் சுட்டப்படுவதுண்டு"[73]

கைப்பிடிகள் மணி பதிக்கப்பெற்று ஒளி வீசித்திகழ்ந்தன. (1:46:247–48)

சீப்பு

சீப்பு யானைத் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டது. பெரிதாயும் வெண்மையாயும் இருந்த அச்சீப்பில் ஓவியம் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது என்றும் அறிகிறோம். (1:34:189–90)

விசிறி

விசிறி ஒள்ளிய மணிகள் இழைக்கப்பட்ட தட்டினையும் பவழக் கைப்பிடியினையும் கொண்டிருந்தது தட்டத்தைச் சுற்றிலும் பொன் குஞ்சங்கள் கோக்கப்பட்டுத் தொங்கின. சந்தனம் புலர்வதற்கு விசிறி கொண்டு விசிறப்படுவதுண்டு. விசிறி சாந்தாற்றி எனவும் கூறப்பட்டது. (2:18:112–114)

செருப்பு

பொதுவாக மக்கள் அணிந்த மிதியடிகள் வார் அமைத்து இயற்றப்பட்டன. (3:1:103) ஆனால், அரச குடும்பத்தினர் அணிந்த மிதியடிக் கட்டை மிகுநலம் வாய்ந்தது. பகை மன்னரை வென்ற போது கொண்ட களிற்றி யானையின் மருப்பைச் சீவி அடிக்கட்டை செய்யப்பட்டது. அதை உட் செதுக்கி உண்டாக்கிய குழியில் உருக்கிய பொன்னை ஊற்றிப் பூங்கொடி உருவம் இழைக்கப்பட்டது. விரல் பற்றுதற்காகப் பவழத்தினாலான குமிழ் பொருத்தப்பட்டது. (2:4:107–111).

நறுமணப் பொடி

விண்ணில் தூவி விட்டால் அவை மண்ணில் விழாதவாறு வண்டுகள் உண்ணுதற்குரிய நறுமணப் பொடியை நங்கையர் பூசினர் என்பதனை,

'அந்தர மருங்கின் வண்டுகை விடாஅச்
சுந்தரப் பொடியும் சுட்டிச் சுண்ணமும்' (1:42:72–73)

என்னும் செய்யுள் பகுதி விளக்கியுள்ளது. இங்கு மகளிர் பயன்படுத்திய மணப் பொருள்களைக் கண்டறிய முடிகிறது.

வாச வெண்ணெய்

மக்கள் உறுப்புகளில் மண வெண்ணெயைப் பூசினர். மணப் பொருள் செய்யும் வல்லோர் மணப் பொருள்களை நிறுத்துச் சீருறக் கலந்து அதனைச் செய்தனர். அவ்வெண்ணெய் மென்மையும் நயமும் மணமும் கொண்டு ஒரு நாள் பூசினும் ஓராண்டு விடாது கமழக் கூடிய சிறப்பைப் பெற்றிருந்தது. அதனை,

மென்மையும் நேயமும் நன்மையும் நாற்றமும்
ஒருநாட் பூசினும் ஓரியாண்டு விடாஅத்
திருமாண் உறுப்பிற்குச் சீர்நிறை அமைத்துக்
கருமவித்தகர் கைபுனைந் தியற்றிய
வாச வெண்ணெய் (2:5:97–101)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறியுள்ளதை அறியலாம். இங்கு அதன் தன்மையையும் செய்முறையையும் கொங்குவேள் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

சீவக சிந்தாமணியும் வாசவெண்ணெயினை,

"ஒருபகல் பூசின் ஓராண் டொழிவின்றி விடாது நாறும்
பெரியவர் கேண்மை போலும பெறற்கரும் வாசவெண்ணெய்"[74]

என்று கூறிடக் காணலாம்.

இக் கலைநலப் பொருள்கள் அரச குடும்பத்தினரின் செல்வ வளத்தையும் அவர்கள் வாழ்ந்த ஆடம்பர வாழ்க்கையையும் புலப்படுத்தியுள்ளதை அறியலாம்

அணிகலன்கள்

பண்டைத் தமிழர் அழகுக் கலைகளில் சிறந்து விளங்கினர். பெண்டிர் அணிந்து வந்த அணிகலன்கள் அவ்வழகுணர்ச்சிக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாய் விளங்கின. பெருங்கதை வாயிலாக நாம் மகளிர் அணிந்த பல்வேறு அணிகலன்களை அறிய முடிகிறது. மேலும் வேளிர்,

'கம்மியர் புனைந்த காமர் பல்கலம்
செம்மையின் அணியும்' (1:42:213–214)

சேயிழையாரை காட்டுகிறார். அன்று பவழத்தாலும், முத்தாலும், பொன்னாலும் இயற்றிய வேலைப் பாடமைந்த அணிகலன்களைப் பெண்டிர் அணிந்திருந்தனர். (4:17:75–77)

அணிகலப் பேழை

அணிகலன்களை வைக்க அழகிய கலைநலம் வாய்ந்த பேழைகள் இருந்தன. அப்பேழைகள் செம்பொன்னால் செய்யப்பட்டவை. பேழைகளின்மேல் அவற்றின் உரிமையாளர்க்குரிய இலச்சினைகள் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன. அப்பேழைகளைத் தொழில் நலம் வாய்ந்த யவனர்கள் செய்து தந்தனர். ஏவற் பெண்டிர் அணிகலப் பேழைகளை ஏந்தி நிற்க அவற்றிலிருந்து வேண்டிய அணிகளை மகளிர் தேர்ந்தெடுத்து அணிந்தனர். அதனைப் பெருங்கதை,

'வல்லோன் வகுத்த நல்வினைக் கூட்டத்து
யவனப் பேழையுள் அடைந்தோர்
தமனியப் பல்கலம் தளிரியல் மாதர்
ஆற்றுந் தகையன ஆற்றுளி வாங்கி' (3:22:212–15)

என்று கூறிடக்காண்கிறோம். பெண்டிர் அணிந்த அணிகலன்கள் விலைமதிக்க முடியாதனவாகவும் வேலைப்பாட்டில் முதன்மை பெற்றனவாகவும் இருந்தன. (4:7:242–43)

அணிகலப் பேழையில் அருமை மிக்க அணிகள் பல இருந்தாலும் அவை அனைத்தையும் மகளிர் ஒரே வேளையில் அணிந்து இருந்ததில்லை. ஒவ்வொரு வேளையிலும் ஒரு சிலவற்றை மட்டுமே எடுத்து அணிந்து, சில அணிகளால் போழகுடன் விளங்கினர் (1:34:123–124)

கால்அணிகலன்

கிண்கிணி

அடிகளில் கிண்கிணி அணிந்திருந்தனர். அது பொன்னால் செய்யப்பட்டது. அடியெடுத்து வைக்கும்போது அசைந்தாடிக், கிண்கிணி என ஒலி எழுப்பியமையால் 'கிண்கிணி' எனப்பட்டது

(2:14:42) கிண்கிணியில் தொங்கிய மணிகளின் வாய் பிளவுபட்டு, அப்பிளவு தவளை வாய் வடிவில் அமைந்திருந்தது. ஆதலின் அது 'தவளையங் கிண்கிணி' எனப்பட்டது.

'தேரைவாய்க் கிண்கிணி ஆர்ப்ப' என்று கலித்தொகையும், 'தவளைவாய்ப் பொலஞ்செய் கிண்கிணி' என்று குறுந்தொகையும் இதனைப் பேசுகின்றன. பொன்னால் செய்யப்பட்டிருந்தமையால் 'பொற்பூங் கிண்கிணி' என்றும் வாய் பிறவுபட்டிருந்தமையால் 'பருகுவாய்க் கிண்கிணி' என்றும் அப்பருகுவாய் தவளை வாய்போல் தோன்றியமையால் 'தவளையங் கிண்கிணி' என்றும் அவ்வணிகலன் அழைக்கப்பட்டது.

பெருங்கதை ஆசிரியர் 'அம்பொற் கிண்கிணி', 'அரங்கொல் கிண்கிணி', 'சூடுறு கிண்கிணி', 'செம்பொற் கிண்கிணி', 'ததும்புங் கிண்கிணி', 'தவளையங் கிண்கிணி', 'பகுவாய்க் கிண்கிணி', 'பசும்பொன் கிண்கிணி', 'பைம்பொன் கிண்கிணி', 'பொற்பூங் கிண்கிணி', 'பொன்னணி கிண்கிணி', 'மழலைக் கிண்கிணி', எனக் கிண்கிணிக்குப் பல்வேறு அடைமொழிகளைத் தந்துள்ளார்.

சிலம்பு

செந்தாமரை போன்ற அடிகளில் அணிந்த மற்றோர் அணி சிலம்பு. சிலம்பு காரணமாக எழுந்த ஓர் ஒப்பற்ற காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். சிலம்பு நீள் வட்ட வடிவில் அமைந்த ஒரு காலணி. சிலம்பினுள் முத்துக்களும் மாணிக்கங்களும் பரல்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. நறிய மலர்களோடு கூடிய பூங்கொடி எழுதிய புடைப்போவியக் கலை நுணுக்க வேலைப்பாட்டோடு சிலம்பு அமைந்திருந்ததெனப் பெருங்கதை கூறுவதை,

'இலம்புடை நறுமலர் எழுதுகொடிக் கம்மத்துச்
சிலம்பு' (3:14:136–137)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

பாடகம்

கிண்கிணி, சிலம்பு ஆகியவற்றுடன் பாடகம் என்ற மற்றொரு வகை அணியும் காலில் அணியப்பட்டது. அவ்வணி அகலமாகவும் கனமாகவும் செய்யப்பட்டிருந்தது. காலில் அணிந்த அணிகள் யாவுமே நடக்கும் போது இன்னொலி எழுப்புவனவாய் இருந்தன. (2:2:206–208).

பரியகம், நூபுரம், பாடகம், சதங்கை என்பனவற்றை மகளிர் கால்களில் அணிந்திருந்தனர் என்பதை,

"பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக்கு அமைவுற அணிந்து"[74]

என்று சிலப்பதிகாரம் அடிகள் அறிவிக்கின்றன.

இடை அணிகலன்

மேகலை

இடையில் அணிந்த அணிகளுள் சிறந்திருப்பது மேகலை. அதனைப் பெருங்கதை,

'மணியும் பவழமும் அணிபெற நிலஇிய
செம்பொற் பாசிழை' (3:5:15–16)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. அவ்வணி சிற்பத் தொழில் நிறைந்ததாய் பாம்புரி போலும் அழகியதாய், பல்வேறு மணிகளையும் விரவி, முற்புறத்தே வளைத்துப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. அது, படுகால் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. (3:3:16–18)

“தாளித நொய்ந்நூற் சரணத்தர் மேகலை
ஏணிப் படுகால் இறுகிறுகத் தாளிடீஇ”[75]

என்ற பரிபாடல் அடிகட்கு உரை கண்ட பரிமேலழகர், ‘இரு கோவை முதல் முப்பத்திரு கோவை ஈறாக ஒன்றற்கொன்று வடம் ஏறுதலான் மேகலையை ஏணிப் படுகால் என்றார்’ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பாண்டில்

மேகலை வகையைச் சேர்ந்த மற்றோர் இடையணி பாண்டில். இது வட்டமாகப் பொன்னால் செய்யப்பட்டு, பவழ மணியோடு பிற மணிகளும் விரவித் திகழும்படிக் கோக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதை,

‘பவழக் காசொடு பன்மணி விரைஇத்
திகழக் கோத்த செம்பொற் பாண்டில்’ (2:19:142–143)

என்கின்றது பொருங்கதை.

மணிகள் நிரல்பட அழுத்தப்பட்ட பசிய பொன்னால் இயன்றது பாண்டில் என்பதை ஐங்குறுநூறு,

“பொலம்பசும் பாண்டில் காசுநிரை அல்குல்”[76]

என்று கூறியுள்ளது. தலைவன் பிரிந்து சென்றமையால் தலைவி மெலிந்தாள். அதனால் அவள் இடையில் அணிந்திருந்த பாண்டில் இடையொடு பொருந்தாது பெரிதாகக் காட்டியது என்று கூறுமிடத்திலும்,

‘பொன்செய் பாண்டில் பொலங்கலம் நந்த’

அவ்வணி பற்றி அறியலாம்.

விரிசிகை

விரிசிகை என்பது மேகலை வகையைச் சார்ந்த மற்றோர் அணி. விரிசிகை முப்பத்திரண்டு மணிக்கோவைகளைக் கொண்டது. ஆதலின் அதனை எண்நால் காழ்நிரை எனப்பட்டது. (2:19:144–45)

மேகலை வகை

காஞ்சி, மேகலை, கலாபம், பருமம், விரிசிகை என்பன மேகலை வகைகளாக இருந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் காஞ்சி எட்டு முத்து வடங்களையும் மேகலை ஏழு வடங்களையும் கலாபம் பதினாறு வடங்களையும் பருமம் பதினெட்டு வடங்களையும் விரிசிகை முப்பத்திரண்டு வடங்களையும் கொண்டவை. அதனை,

“காஞ்சி எண் கோவை, எழுகோவை மேகலை,
கலாபம் நானான்கு, பருமம் பதினெட்டு,
விரிசிகை எண்ணான்கு கோவை என்ப”[78]

என்று நிகண்டு புலப்படுத்தியுள்ளது.

மார்பு அணிகலன்

ஒற்றை வடம்

மார்பின் இடையே கிடக்குமாறு கழுத்தில் ஒற்றை முத்து வடம் அணிந்திருந்தனர். அது ஒற்றை வடம் அல்லது ஏகவல்லி எனப்பட்டது. அதனை,

'இடைமுலைக் கிடந்த ஏகவல்லி' ***(1:46:211)***
'வெம்மை பொதிந்த மொம்மென் இளமுலை
இடைப்படீஇப் பிறழும் ஏகவல்லி' ***(2:7:21–22)***

என்று பெருங்கதை நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏதுகவல்லியுடன் மணி மாலைகளையும், பொன்னாரங்களையும் முத்து வடங்களையும் மகளிர் அணிந்திருந்ததைப் பெருங்கதை கூறியுள்ளது. (1:46:252, 1:41:53–54, 1:40: 179–80).

கழுத்து அணிகலன்

இலைத்தொழில் அமைந்த கழுத்தணி, இதயவாசனை என்ற மார்பணி, களிகை என்ற கழுத்தணி, முத்தாரம், பன்மணிகளும் இழைத்த அணிகலன்கள், தாலி, முத்துவடம் பொன் நாண், சங்கிலி எனப் பல்வேறு அணிகலன்கள் கழுத்தில் கிடந்தன. அவ்வணிகலன்களைப் பெருங்கதை,

'இலைப்பெரும் பூணும் இதயவா சனையும்
நலப்பெருங் களிகையும் நன்முத் தாரமும்
பன்மணிப் பூணும் சின்மணித் தாலியும்
முத்தணி வடமும் சித்திர உத்தியும்
நாணும் தொடரும் ஏனைய பிறவும்
. . . . .
ஆகக் கேற்பக்' ***(2:19:117–25)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. புருடராகம், வைடூரியம், கோமேதகம் ஆகிய மும்மணிகளால் ஆகிய மும்மணிக்காசு என்ற அணியையும் பலவாகிய மணிகளாலாகிய தாலியையும் அழகிய பொற்சரட்டையும் மகளிர் கழுத்தில் அணிந்திருந்தனர். (5:9:49–50).

பெண் மக்கள் கழற்சிக்காய் வடிவில் செய்த ஓர் அணிகலனையும் அணிந்து வந்தனர். அது 'கழுத்திடு கழங்கு கழங்கு' எனப்பட்டது. (1:38:172). இவைகளேயன்றித் தாமரை மலர் வடிவமாக இயற்றிப் புனைந்த மாலையினையும் வண்டொழுங்கு போன்ற மணிகளை நிரல் படப்பதித்து இடையிடையே மடக்கிய இலையுருவம்பட இயற்றிய மாலையினையும் அணிந்திருந்ததை,

'திருமகள் இருக்கை உருவுபடக் குயிலாக்
காமுறப் புனைந்த தாமம் உளப்படப்
பொறிவரி ஒழுக்கம் போலும் மற்றிம்
மறியிலைக் கம்மம்' ***(2:19:133–36)***

என்பதனால் அறியலாம்.

கழுத்தணிகளில் ஒன்று சிறு நெற்றாலி என்பதாகும். சிறு அரும்புகளைத் தொழில் வன்மை யுண்டாகப் பாம்பின் பல்லொழுங்கு போல் நிரல்பட அமைத்துத் தொடுப்பது சிறுநெற்றாலி என்பதாகும். அதனை,

'சில்லென் அரும்பு வல்லிதின் அமைத்து
நச்சரவு எயிற்றின் நல்லோன் புனைந்த
நெற்சிறு தாலி' (4:16:27–29)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

கை அணிகலன்கள்

வளையல்

மகளிர் பவழம், சங்கு, பொன் ஆகியவற்றால் ஆன வளையல்களை அணிந்திருந்தனர். கை அணிகளில் ஒன்று கடகம். அக்கை அணி மகரமீன் வடிவம் கொண்டது என்பதனை,

'கொடியொடு துளங்கி அடிபெற வகுத்த
அரமணிக் கடகம்' (2:19:137–38)

என்னும் செய்யுள் தொடர் வாயிலாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சூடகம்

அதுவும் ஒருவகை கையணியாகும். மேலும் வளையல்களையும் பெண்கள் அணிந்திருந்ததை,

'சின்மயிர் முன்கைப் பொன் வளை முதலாக்
கண்ணார் கடகமொடு கைபுனைந் தியற்றிய
சூடகம்' (3:22:232–334)

என்றார் கொங்குவேளிர்.

விரல் அணி

மகளிர் கைவிரல்களில் பல்வேறு வகையான மோதிரங்களை, அணிந்திருந்தனர். பெயர் பொறிக்கப்பட்ட மோதிரம் 'நாம மோதிரம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை,

'நாம மோதிரம் தாள் முதற் செறித்து' (3:9:70)

என்பதனால் அறியலாம்.

காது அணிகலன்

குழை

அக்காலத்தில் பெண்கள் இளந்தளிர்களைப் பறித்துக் காதில் சூட்டிக் கொண்டனர். பின்னாளில் அவர்கள் அணிந்த அணிகள் குழை என்று பெயர் பெற்றன. நகை அணியப்பட்ட காது 'குழையணி காது' என்ற கூறப்பட்டது. அதனை,

'குழையணி காதிற் குளிர்மதி முகத்தி' (2:18:5)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

ஓலை

மகளிர் குழை, இலை, பூந்தோடு, ஓலைச்சுருள் ஆகியவைகளைக் காதுகளில் அணிந்திருந்ததால் காதுகள் அவ்வடிவத்திலேயே தோன்றின. இளம் பனையோலையைச் சுருளாகச் செய்து காதுகளில் அணிந்திருந்தனர். அதனை,

'முளை நுகும் போலை முதலீர்க்கு விரித்துத்
தளையவிழ் ஆம்பற் றாஅள் வாட்டி

நீல நெடுமயிர் எறியும் கருவிக்
காலென வடிந்த காதணி பெறீஇ' (2:16:22–26)

என்றார் கொங்குவேளிர்.

பெருந் துளைகளோடு காது தொங்கியதால் காது பாரம் தாங்காது தொங்கியது. எனவே பொன்னையே ஓலை வடிவ வடிவத்தில் செய்து அதனைச் சுருட்டிக் காதில் அணிந்து கொண்டனர். அச்செய்தியை,

"மயிர்குறை கருவி மாண்கடை அன்ன
பூங்குழை ஊசல் பொறைசால் காதின்"[79]

என்கின்றது இலக்கியம்.

கடிப்பு

இந்திர நீலத்தையும் இடையிடையே வைர மணிகளையும் அழுத்திச் செய்யப்பட்ட 'கடிப்பு' என்னும் காதணியைச் சிலம்பு 'குதம்பை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. மகளிர் கடிப்பு அணிந்ததை,

'சூடுறு பொன்வினைச் சுவணர் புனைந்த
தோடும் கடிப்பும் துளங்கு காதினர்' (2:7:19–20)

என்று பெருங்கதை கூறியுள்ளது.

குண்டலம்

அக்கால மக்கள் காதுகளில் மகரமீன் வடிவத்தில் குண்டலங்களை அணிந்திருந்தனர். அவை அசைகையில் ஒளிவீசியதை,

'மகர குண்டலம் மறிந்து வில்வீச' (1:40:103)

என்றார் புலவர்.

தலை அணிகலன்

நெற்றிச் சுட்டி

நெற்றியில் தொங்கும் வகையில் அவ்வணியை அக்கால மகளிர் அணிந்திருந்தனர். பெருங்கதை, அதனை,

'திருநுதற் சுட்டி திகழச் சூட்டி' (1:34:196)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

நெற்றிப் பட்டம்

நெற்றியில் வளைவான பட்டத்தை திங்களை வளைத்துக் கிடந்த வானவில் போன்று மகளிர் அணிந்திருந்ததை,

'. . . . . . . வானவில் போல
நுதற்புறம் கவ்வி மிகச் சுடர்ந்திலங்கும்
சிறப்புடைப் பட்டம்' (2:19:81–83)
'பட்டநெற்றியிற் பொட்டிடை யேற்றும்' (4:12:88)

என்னும் செய்யுள் பகுதிகள் கூறுகின்றன.

கூந்தற் பட்டம்

அக்கால பெண்கள் கூந்தலில் பட்டம் சூடிக்கொண்டிருந்தனர். அதைச் சுற்றிலும் மல்லிகை மாலை அணிந்திருந்தனர். அதனை,

'மல்லிகை நறுஞ்சூட்டு வெள்ளிதின் விளங்கஅதன்
. . . . .
ஊர் ஏய்ப்பச் சூழ்புடன் வளைஇய
செம்பொற் பட்டம்பின் தலைக் கொளீஇ' ***(1:46:231–235)***

என்றார் வேளிர்.

சூளாமணி

மணிகள் இழைத்து வில்லையாகச் செய்யப்பெற்ற ஒரு தலையணி சூளாமணி ஆகும். புல்லகம், பொன்னரிமாலை, ஆகியவற்றை மகளிர் அணிந்திருந்தற்கான குறிப்பு,

"சுருங்காச் சுடரொளிச் செம்பொற்பட்டம்
சூளாமணியொடு துளங்குகடை துயல்வரும்
புல்லகம் பொருந்திய மெல்லென் ஒதிப்
பொன்னணி மாலை பொலிந்த பூமுடீஇ" ***(2:3:70–73)***

என்னும் செய்யுள் தொடராகும்.

இப்பகுதி மகளிர் அணிந்த அணிகலன்களைப் பற்றி கூறியுள்ளது. வடநாட்டு கதைக்குத் தமிழக அணிகலன்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளதை ஆராய்கையில் வடநாட்டு கதையைத் தமிழக மரபிற்கும் மண்ணுக்கும் மக்களுக்கும் ஏற்ற வகையில் பழக்க வழக்கங்களையும் ஆடை, அணிகலன்களையும் பண்பாட்டு நெறி முறைகளையும் கொங்குவேளிர் படைத்துள்ளார் எனலாம்.

ஆடைகள்

பருத்தி ஆடைகள்

பருத்தி நூலின்றிச் செடிகளின் நார் கொண்டும் ஆடை நெய்யப்பட்டன. அதனை 'நார் நூல் துகில்' என்றழைத்தனர். நார் நூலிலும் மிக நுண்மையான ஆடைகள் அன்று தயாரிக்கப்பட்டது. அதனை,

'நூலினு முலண்டினு நாரினு மியன்றன' ***(1:40:210)***
'நறுநெய் தோய்ந்த நார்நூல் வெண்டுகிற்' ***(1:43:125)***

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் வழி அறியலாம்.

வெண்துகில்

அவ்வாடை நீரில் தோன்றும் வெள்ளிய நுரையையொத்திருந்தது. வெண்துகில், வெண்டானை, நுண்ணிய ஆடைகள், ஆவிபோன்ற ஆடைகள், நிலவொளி ஒத்த வெண்ணிற ஆடை, பாம்புச் சட்டை போன்ற ஆடைகள் பற்றிய குறிப்புக்களை,

'நுரைபுரை வெண்டுகி லரைமிசை வீக்கி' ***(1:40:286)***
'ஆவி நுண்துகில்' ***(1:36:64)***

'நெடு வெண்டானை வாங்கி' (1:36:98)

'பானீர் நெடுங்கற் பணிநா ளெழுந்த

மேனீ ராவியின் மெல்லிதாகிய' (2:7:154–155)

'நிலா வெண்து லினர்' (2:5:85)

'பாப்புரி யன்ன மீன்கொள் தானை' (1:42:240)

என்னும் செய்யுள் பகுதிகள் கொண்டு நிறுவலாம்.

நூல் துகில்

பருத்தி, பட்டு, நார் ஆகியவற்றைக் கொண்டு மிக நுண்மையாக ஆடைகள் நெய்யப்பட்டதை,

'நூலினு முலண்டினு நாரினு மியன்றன' (1:42:210)

என்பதனால் அறியலாம்.

பருத்தி நூலால் நெய்யப்பட்டவெண்மையும் நுண்மையும் அமைந்த ஆடையினை, பெருங்கதை,

'நுரையொடு பொங்கும் நுண்நூல் வெண்துகில்' (1:40:295)

என்றது.

பட்டுடை

பட்டாலாகிய ஆடைகள் பல்வேறு நிறங்களில் இருந்ததையும் பெருங்கதை,

'பட்டுடைத் தானைப் பைம்பூண் சுடரத்' (1:34:207)

'பட்டியற் கலிங்கமொடு பாசிழை நல்கி' (1:37:156)

'நீலப் பட்டுடை நிரைமணி மேகலை' (4:12:262)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பூந்துகில்

ஆடைகளில் பூவேலைபாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்ததை,

'பூந்துகில் தானை' (1:35:202)

'புது நூற் பூந்துகில்' (1:42:145)

'வெண் பூத் துகில்' (3:17:127)

எனவரும் பெருங்கதைச் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

கோடித்துகில்

புதிய ஆடைகளைக் கோடித் துகில் என்று அழைக்கப்பட்டது. அவை உடுத்தப்பட்ட பாங்கினையும் பெருங்கதை,.

'கோடிங் பூந்துகில் கொய்து விளிம்புரீஇச்

சேடார் அல்குல் சேடுபட உடீஇ' (2:5:165–166)

என்றது.

வண்ணத் துகில்

ஆடைகள் ஐந்து வண்ணங்களில் இருந்தற்கும், வண்ணம் தோய்க்கும் தொழிலாளர்கள் அன்று இருந்ததற்கும்,

'அறுவகைக் கோதிய ஐவகை வண்ணத்துத்
துறைவிதி நுனித்த தூத் தொழிலாளர்' (2:5:128–129)

என்னும் செய்யுள் பகுதிகள் சான்று பகர்கின்றன.

அத்தொழிலாளர்கள் வெண்ணிறத் துணியில் நீலம், கரு ஊதா, பச்சை, சிவப்பு ஆகிய நிறங்களை ஏற்றினர். நால்வகை வண்ணங்கள் ஏற்றிய செய்தியைக் கொங்குவேளிர்,

'வெண்ணூற் பூந்துகில் வண்ணங் கொளீஇ
நீலக் கட்டியும் மரகதத் தகவையும்
பாசிலைக் கட்டியும் பீதகப் பிண்டமும்
கோலமாகக் கொண்டு கூட டமைத்துப்
. . . . .
கையமைத் தியற்றிய கலிங்கத் துணியினர்' (3:1:95–100)

என்றார்.

பாதிரிப் பூப்போன்ற பட்டாடை, வங்க நாட்டிலிருந்து வந்த சாதர் என்னும் உடை, கோங்குமலர் போன்ற கலிங்க நாட்டு ஆடை, பட்டு, பருத்தி ஆடைகள் நீலம், செம்மை, வெண்மை நிறமமைந்த பூவேலைப்பாடுகள் கூடிய பருத்தி நார் ஆடை, இவற்றில் எது பொருத்தமானதாக உள்ளதோ அவற்றை அக்கால மகளிர் தேர்ந்தெடுத்து அணிந்தனர். அதனை,

'பைங்கூற் பாதிரிப் போதுபிரித் தன்ன
அங்கோ சிகமும் வங்கச் சாதரும்
. . . . .
. . . . கலிங்கமும் பட்டுத் தூசும்
நீலமும் அரத்தமும் வாலிழை வட்டமும்
. . . . .
தூலினும் உலண்டினும் நாரினும் இயன்றன
. . . . .
மேவன மேவன காருற அணிந்து' (1:42:204–212)

என்னும் செய்யுள் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

கல்லூண் கலிங்கம்

துறவிகள் துவராடை உடுத்தினர். காவிக் கல்லில் தோய்த்து அந்நிறம் ஊட்டப்பட்ட குறிப்பை,

'கல்லுண் கலிங்கம் கட்டிய வரையினன்' (4:7:158)
'கல்லுண் கலிங்கம் நீக்கி' (4:16:33)

என்னும் தொடர்கள் கொண்டு அறியலாம்.

காடியூட்டல்

காடி கலந்த கோடிக் கலிங்கத்திற்கு நறும்புகை யூட்டிய செய்தியைப் பெருங்கதை,

'காடி கலந்த கோழக் கலிங்கம்
கழும வூட்டுங் காழஇில் நறும்புகை' (1:54:9–10)

என்கின்றது.

மடித்தல்

ஆடையைத் துவைத்து மடித்து விரித்துப் பயன்படுத்தியதை,

'கொட்டுமடி விரித்த பட்டுடைத் தானையன்' (1:40:268)
'வெண்துகில் இணைமடி விரித்தனர் உடீஇ' (2:5:131)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

ஆடைகளைப் பாதுகாப்பாக வைத்திருந்த பெட்டி 'கையுறைச் செப்பு' எனப்பட்டது. அதனை,

'மாலையும் சாந்தும் மடியும் பெய்த
கையுறைச் செப்பு' (1:35:27–28)

என்கிறது பெருங்கதை.

நுண்மையான மேலாடையைப் பெருங்கதை,

'உண்மை உணரா நுண்மைப் போர்வை' (2:3:153)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

மேலாடை வடகம் என்றும், மின்கோள் என்றும் உத்தரிய என்றும் சொல்லப்பட்டன. அவ் உத்தரியம் பற்றி வேளிர்,

'ஏகஉத் தரியம் இடைச்சுவல் வருத்த' (2:4:121)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் பெருங்கதை.

மேலாடை கழுத்தின் இருபக்கமும் கிடக்குமாறு தொங்கவிடப்பட்டு சாமரை வீசுவது போல இருந்ததை,

'வீச்சுறு கவரித் தோற்றம் போல' (1:42:246)

என்றார் புலவர்.

கச்சு

மகளிர் தங்கள் மார்பகங்களில் அணிந்து கொண்ட ஆடை கச்சு எனப்பட்டது. அதனை,

'கச்சியாப் புறுத்த கால்வீங் கிளைமுலை' (1:34:202)

என்றது பெருங்கதை.

அக் கச்சு நிறமூட்டியதாகவும், பூவேலைப் பாட்டோடும் இருந்ததை,

'செம்பூங்கச்சு' (3:17:127)

என்றார் புலவர்.

வட்டுடை

அது முழங்காலளவு அணியப்பட்ட ஆடையாகும். அக்காலத்தில் வீரர்கள் அணிந்த ஆடை எனவும், பெண்கள் அணியும் உள்ளாடை வட்டுடை என்றும் கூறப்பட்டதை,

'வட்டுடைப் பொலிந்த வண்ணக் கலாபமொடு
பட்டுச்சுமந் தசைந்த பரவை அல்குல்' (2:4:122–123)

என்பதனால் அறியலாம்.

தழையுடை

மகளிர் அக்காலத்தில் தழை உடையையும் அணிந்திருந்தனர். அதனை,

'குழையர் கோதையர் இழையர் ஓரிணர்த்
தழையர் தாரினர்' (2:14:13–14)

என்றார் புலவர்.

உதயணன் வாசவத்தைக்கு மாவின் தழைகளையும், குரா தழைகளையும் முல்லை மலர்களையும் பிண்டித் தளிர்களையும் ஆம்பல், நெய்தல் மலர்களையும் சேர்த்து உதயணன் தழையாடையாகச் செய்து கொடுத்ததை,

'மராஅந் துணரும் மாவின் தழையும்
குராஅம் பாவையும் கொங்கவிழ் முல்லையும்
பிண்டித் தளிரும் பிறவும், இன்னவை
கொண்டியான் வந்தேன்' (2:19:155–158)

என்னும் செய்யுள் பகுதி கொண்டு அறியலாம்.

ஆடை வகைகள், அவற்றைப் பற்றிய செய்திகள் அனைத்தும் சங்ககால இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளதைப் போலவே உள்ளதை பெருங்கதையில் அமைந்துள்ளதைத் தெளிவாக அறியலாம்.

கட்டிடக் கலை

கொங்குவேளிர் பெருங்கதையின் வாயிலாக பண்டையத் தமிழ் மக்களின் கட்டக்கலை வளத்தை எடுத்தியம்பியுள்ளார். நாட்டின் காவலனாக விளங்கும் மன்னன் வாழும் அரண்மனை வட்டவடிவில் இருந்தது. அரண்மனை கோபுரத்தைக் கொண்டு இருந்தது. அரண்மனையினுள் அரசனும் அவனுடைய உரிமைச் சுற்றமும் விளையாட்டயர்கின்ற காவற் சோலையாகிய இலவந்திகை இருந்தது, இளமரச் சோலைகளும், மயில் விளையாடும் மலர்ச்சோலைகளும் இருந்தன. அரண்மனையைச் சுற்றிலும் படைக்கலக் கொட்டிலும் தானியக் கிடங்குகளுல் இருந்தன. அதனை,

"கோயில் வட்டமுங் கோணப் புரிசையும்
....
....
எயில தகற்றமு மயில் விளையாடும்
சுதை வெண்குன்றமும் புதையிருட் டானமும்" (3:14:14–26)

என்னும் செய்யுள் பகுதியில் விளக்கமுற அறியலாம்.

பூங்கா

அரண்மனைகளில் பூங்காக்கள் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. அங்கே மறைக்கப்பட்ட கேணிகள், நீரேற்றும் பொறிகள் கொண்ட கிணறுகள், செயற்கை அருவிகள் இருந்தன. அதனை,

'சுதை வெண் குன்றமும்' (3:14:14)
'. . . . . . . தலைத்தோன் றருவிய' (1:33:4–5)
'வெண்சுதைக் குன்றொடு'

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அச்செய்குன்றுகளில் கல்வழிகள், பாறைக் கற்கள் சுனைகள், மரவகைகள், புலி, கரடி, மான் முதலிய விலங்குகள், மயில், மகன்றில் முதலிய பறவைகள் மலைப்பாம்புகள் ஆகியவை உயிருள்ளவைபோல் அழகாகச் செய்யப்பட்டிருந்தன. மூங்கில் காடுகள், வாழைத்தோட்டங்கள், மலர்விழும் பொழில்கள் ஆகியவை செய் குன்றுகளின் மேல் சுதையால் செய்யப்பட்டு உண்மையானவை போல் காட்சியளித்தன. செய்குன்றுகள் மேகங்கள் தவழும் உயரம் செய்யப்பட்டிருந்தன. கையால் செய்யப்பட்டவை யாதலின் அச்செய்குன்று கைசெய்மலை எனச் சொல்லப்பட்டது. இச்செய்திகளை,

'கற்பிறங் கடுக்கத்து நற்குறி யாவையும்
படுகற் சுரமும் பாறையும் படுவும்
நடுகலடுக்கலு நறும் பூஞ்சாரலும்
. . . .
. . . .
வழைசேர் வாழையு கழைசேர் கானமும்
நாகமு நறையு மூகமு முழுவையும்
. . . .
மைதவற் சென்னிக் கைசெய் குன்றொடு' ***(1:46:270–283)***

என்னும் செய்யுள் பகுதி விளக்கமுற எடுத்துரைக்கின்றது.

அச்செய்குன்றின் உச்சிக்குப் போய் வர படிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அதன் உச்சியில் வருவோரைப் பற்றி விழுங்கவிடும் தோற்றத்தில் பெரிய பூதம் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தது. பூதத்தைப் பார்த்த மக்கள் பயத்தில் அஞ்சி ஓடினர். குன்றுகளின் உச்சியில் மயில்கள் தங்கி அகவின. அங்குள்ள சுனைகளில் மக்கள் விளையாடினர். அச்செய்திகளை,

'கோடுவாய் சிலம்பிற் கொழுஞ்சிகைக் குன்றின்
படாமை படுகால் பையஏறி' ***(2:10:70–71)***

'வருவோர்ப் பற்றி வாங்குடி வருங்கும்
இளைய நுட்பத் தியவனர் இயற்றிய
பெருவலிப் பூதத் துருவு கண்டுணரார்
இன்னுயிர் உண்ணும் கூற்றம் சிறுவென
பொன்னிழை சுடரப் பொம்மென உராஅய' ***(5:9:58–62)***

'ஆய்மயில் அகவும் அணிச்சுதைக்குன்று' ***(5:9:46)***

'சுதை வெண்குன்றச் சீமைபரந் திழிதடும்
அந்தர அருவி வந்துவழி நிறையும்
பொற்சுனை தோறும் புக்குவிளையாடியும்' ***(4:11:93–95)***

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

அரண்மனையைச் சூழ்ந்த சோலைகளில் காடுகளில் மயங்கவைக்கும் முட்டு வழிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. மேலே பூமிபோலவும் உள்ளே குழியாயிருந்த கள்ளப் பூமிகளும் அங்கு இருந்ததை,

'முட்டு முருக்கு மிட்டிடை கழியும்
கரப்பறை வீதியுங் கள்ளப் பூமியும்' ***(1:33:16–17)***

என்றது பெருங்கதை.

உரிமைப் பள்ளி

அரசர்களின் பட்டத்து அரசி, மனைவிமார்கள் குடும்பப் பெண்கள் பணிவிடை செய்யும் பெண்கள் வாழ்ந்த இடம் உரிமை மாணகர் அல்லது உரிமைப் பள்ளி என அழைக்கப்பட்டதை,

'ஒன்னலர் நுழையா உரிமை மாணகர்' (1:33:4)

என்பதனால் அறியலாம். 'இந்த உரிமைச் சுற்றத்தை அந்தப்புரம் . . . . . . ' என்றும் அழைக்கப்பட்டதை,

'உயிரெனப்படுவது உரிமை' (1:34:139)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அவர்களை உரிமைகளிர், உரிமைத்தேவியர் என்றெல்லாம் அழைத்ததை,

'உரிமை மகளி மகளிரொடு செருமீக் கூறிக்' (1:41:21)
'உரிமைத் தேவியர்க் கொடுமீக் கூரிய' (1:47:151)

என்பதனால் அறியலாம்.

கன்னிமாடம்

பெருங்கதையில் கன்னி மாடம் பற்றிய குறிப்புள்ளது. அரண்மனையின் ஒரு பக்கத்தில் கன்னிப் பெண்கள் தங்கியிருக்கத் தனி மாடங்கள் இருந்தன. வாசனைப் பொருட்களால் அம்மாடம் மணம் கமழ்ந்ததை,

'புகையினும் சாந்தினும் தகையிதழ் மலரினும்
வாசம் கலந்த மாசில் திருமனை' (3:7:74–75)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பாதுகாப்பு மிக்கிருந்த அதனை கடிமனை என்றும் அழைத்தனர். அதனை,

'காப்புற வகுத்த கன்னியம் கடிமனை' (1:46:266)

என்றார் புலவர்.

திருமணி அம்பலம்

அது அரசன் அன்புள்ளவர்களை வரவேற்று அவர்களை மகிழ்ந்துரையச் செய்யுமிடம் திருமணி அம்பலம் எனப்பட்டது. அதனை,

'திருமணி யம்பலங் கொண்டொருங்கேறி' (1:34:41)

என்பதனால் அறியலாம். இதனை சபை என்றும் கூறலாம். தொழிற்றிறம் கொண்டு அவ்வம்பலம் அமைக்கப்பட்டது என்றும் நல்ல வினைகள் செய்வதற்குரிய அம்பலம் எனவும் பொருள் கொள்ளலாம். அதனை,

'நல்வினை யம்பலத் திருந்த நம்பி' (1:34:58)

என்பதனால் அறியலாம்.

பொற்கோட்டம்பலம்

அவ் அம்பலம் பொன்னாலாகிய மேற்கூரையை உடையதாகும். அரசன் கற்றறிந்த அறிஞர் பெருமக்களோடு பொற்கோட்டம்பலத்தில் வீற்றிருந்து பயன் எய்தியதை,

'பொற்கோட் டம்பலம் பொரிய ஏறி
கற்றறி வாளர் சுற்றிய நடுவண்' (1:37:185–186)

என்பதனால் அறியலாம்.

அத்தாணி மண்டபம்

அரண்மனையில் அரசனது இருக்கை இருந்த இடம் அத்தாணி மண்டபம் என்று அழைக்கப்பட்டதை,

'ஆய்புகழ் வேந்தன் அரசத் தாணிக்
கோயில்' (1:43:169–70)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பெரியதாக இருந்த அத்தாணி மண்டபம் 'பேரத்தாணி' என்றும் சிறியதாக இருந்த அத்தாணி மண்டபம் 'நேரத்தாணி' என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

'பேரத் தாணி பிரிந்த பின்றை
நேரத் தாணி நிறைமையிற் காட்டலின்' (3:12:31–32)

என்பதனால் அறியலாம்.

மந்திர மாடம்

மன்னன் முக்கியச் செய்திகளை அமைச்சர்களைக் கொண்டு ஆலோசனை செய்யும் இடமாகும். அவ்விடத்தை மிலேச்சர்கள் காவல் காத்தனர். அம்மாடம் பற்றி,

'வெந்திற மிலைச்சர் விலக்குவனர் காக்கும்
மந்திர மாடம்' (2:9:34–35)

என்றது பெருங்கதை.

பொறியமை மாடம்

அரண்மனைகளில் சுருங்கை வழியுடன் கூடிய மாடங்கள் இருந்தன. அதன் கதவுகளை இயக்கப் பொறிகள் இருந்தன. பொறிகளின் பெயரால் அமைந்த கொண்டு விளங்கிய பொறியமை மாடம், பற்றிய குறிப்பினை,

'பொய்ந் நிலம் அமைத்த பொறியமை மாடம்' (2:17:68)

என்பதனால் அறியலாம்.

அக்கதவுகளில் சித்திர வேலைப் பாடுகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அதனை,

'சித்திரப் பெரும்பொறி உய்த்தனர் அகற்றி' (2:17–74)

என்றார் வேளிர்.

பகைவர்களை அடைத்துவைக்க காற்று வெளிச்சமற்ற பொறியறை என்றும் அரும்பிலம் என்றும் குறிப்பிடப்பட்ட அறை இருந்ததை,

'அரும்பிலத் தியாத்த அச்ச மாந்தர்' (2:17:92)

என்னும் குறிப்பால் அறியலாம்.

இசை மன்றம் அரச குடும்பத்தினர் மட்டுமே கேட்டு ரசிக்கக் கூடியதாய் இருந்ததை,

'வெண் கோட்டு நெடுந் தூண் விதானந் தூக்கித்
தேநவின் றோங்கிய திருநா றொடு சிறைக்
கீதசாலை' (1:34:220–224)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

ஆடம்பலம்

நடனமாதர், நடனமாடுவதற்கென்றே அமைந்த இடம் ஆடம்பலம் என்று கூறப்பட்டதை,

'அவைமண்டலரு மாடம் பலரும்' (3:14:21)

என்பதனால் அறியலாம்.

நாடக மாடுவதற்காகக் கூத்தப் பள்ளி கூர்ச்சர தேச சிற்பங்கள் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டிருந்து.

உலாவு மண்டம், விளையாட்டுக்கள் நடைபெறும் செண்டுவெளி, விருந்தினர்கள் தங்கி இருக்க கலையைம் மிக்க விருந்துக் கோயில், தெய்வத்தானங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புக்களை,

'நிலா வெண் மாடமொடு உள்ளறை சூழ்ந்த
உலாவு மண்டபத்து . . . . .' (1:47:46–47)

'தரசிறை கொண்ட அகன்கண் வாரி (1:37:6)
வித்தக வினைஞர் சித்திரமாக
உறழ்படச் செய்த ஒண்பூங்கா' (4:7:149–150)
'வகைமாண் தெய்வம் வழிபடுதானமும்' (3:14:22)

என்னும் செய்யும் தொடர்கள் கொண்டு நிறுவலாம்.

அரண்மனை மாடங்களில் பொன்னிறப் பலகையின் மேல் புலி, மான் தோல்களாலாகிய இருக்கைகள் இருந்ததை,

'பொறிவரித் தவிசிற் பொன்னிறப்பலகை
உறநிறைத் தியற்றி உருக்கரக் குறீஇய
மாடமும் . . . .' (2:17:82–84)

என்பதனால் தெரியலாம்.

மதில்கள்

மதில்களை, அழகு செய்த பெரிய கதவுகள், அக்கதவுகளில் அரசனுக்குரிய இலச்சனைகள், காவல் காத்த காவலர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் இருந்ததை,,

'காப்பின் றாயினும் கண்டோர் உட்கும்
யாப்புடைப் புரிசை . . . .' (3:3:104–105)

'திருந்து நிலைப் புதவிற் பெருங்கத வணிந்த' (4:10:2–3)
'வாயில்

. . . .   பொறியமை புதவிற்
கடைமுதல் வாயிற்கருங்காப் பிளையர்' (3:6:145–146)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் அறியலாம்.

நகரமைப்பு

நகரினை ஒரு தாமரை மலராகவும் அதிலுள்ள இருப்பிடங்களை அத்தாமரைமலரின் பல்வகை இதழ்களாகவும் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அரண்மனை தாமரை மலரின் பொகுட்டு, பொருட்டைக் சூழ்ந்த அல்லியாக அமைச்சர் இருப்பிடங்கள், அகவிதழ் அந்தணச்சேரி, புற இதழின் புல்லிதழ்கள் வேளாளர் தெருக்கள் பூவின் புற விதழ்கள் பரத்தையர் சேரிகள், நகரைச் சூழ்ந்த படைச்சேரி ஆகியவை அமைந்திருந்ததை, வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்நகரமைப்பை,

'கோயில் கொட்டையாகத் தாமரை' (3:3:108)
'அருமதி அமைச்சர் திருமதிற்சேரி
. . . . .
ஆசில் பன்மலர் அல்லியாக' (3:3:95–97)

'பல்வினை வாணிகர் நல்வினைச் சேரி
புல்லிதழ் பொருந்திய நல்லிதழ் ஆனை' (3:3:77–78)
'பெருங்கடி யாளர் அருங்கடிச் சேரி
புறவிதழ் மருங்கிற் புல்லிதழ் ஆக' (3:3:65–66)

'போகச் சேரி புறவிதழ் ஆக' (3:3:56)
'பெரும்படைச் சேரி . . . .
. . . .   பொய்கையாக' (3:3:49–50)

என்னும் பெருங்கதை செய்யுள் அடிகள் பகர்கின்றன.

வீதிகள்

வீதிகள் நகரில் ஆறுகள் போல் இருந்தன. வீடுகள் ஒரே மாதிரியாகக் கட்டப்பட்டிருந்தன. வீதிகளில் விளக்குள் நெருக்கமாய் ஒளிர்ந்தன. தெருக்களில் நெடியதாக உள்ளவற்றை நெடுந்தெரு என்றும் குறுகலாக உள்ள தெருக்களைக் கோணம் என்றும் அழைத்தனர். அதனை,

'மலைத் தொகை யன்ன மாடமாளகர்' (3:16:29)
'மலைத் தொகை யன்ன மாட வீதியுள்' (8:27–216)
'மணியுமிழ் விளக்கின் மறுகுல போகி' (3:13–11)
சேணெடுந் தெரு' (5:9:37)

என்னும் செய்யுள் தொடர்கள் கொண்டு அறியலாம்.

நகரில் அருந்தவர் பள்ளியும் தேவாலயங்களும் இருந்தன. அறவோர் மன்றம், சான்றோர் இருக்கை, அருகன் கோயில், நாட்டிய அரங்குகள், கடைத்தெருக்கள், சொற்பொழிவுகள் நிகழும் கூடங்கள், கல்விக்கழகங்கள், சூதாடும் மன்றங்கள், அறுசுவை உணவு கிடைக்கும் சிற்றுண்டிச் சாலை, கள்ளுண் மகளிர் வாழும் துட்டச்சேரி, பரத்தையர் உறையுள் ஆகியவையும் இருந்தன.

கொட்டில்கள்

படை மறவர் சேரிகள், யானைக் கொட்டில்கள், குதிரைக் கொட்டில்கள், ஆடைநெய்வோர், வேற்றுதேயத்தார் வாழும் இடங்கள், கொட்டு வினைக் கொட்டில்கள், தண்ணீர்ப் பந்தல்கள், ஒப்பனைக்

கூடங்கள், பொது மன்றங்கள், விளையாட்டுப் போர்க்களங்கள், யானைகளைப் பயிற்றுவிக்கும் இடங்கள், கூத்தாட்டரங்குகள், படைக்கலம் பயின்ற இடங்கள், அறச்சோறு அமைத்த அட்டில்கள், துறவியர் வாழுமிடங்கள், வேள்விச்சாலைகள் ஆகியவை இருந்தன.

கடைத்தெருக்கள்

செல்வச் செழிப்பு மிக்க திரண்ட தூண்களையும் பொன்னாலியன்ற பலகைகளையும் சித்திரமுடைய சுவர்களையும் வித்தகத்தொழிலால் இயன்ற கூரைகளையும் கொண்ட கடைகள் இருந்தன. ‘கலிகொள் ஆவணம்’ ‘பெருங்கலி ஆவணம்’ என்னும் கடைகள் ஒலி மிகுந்திருந்ததைக் குறிக்கும். ‘நாளங்காடி’ ‘அல்லங்காடி’ என்பன இரவு பகல் இயங்கிய கடைகளைக் குறித்தன.

படைச் சேரி

சேனை வீரர்கள் தங்கிய இடம் பாடிக் கொட்டில், படைக் கருவிகள் செய்த இடம் முட்புகைச்சேரி, கம்மியர் வேலை செய்த இடம் கம்மவாலயம், படைத்தலைவன் குடியிருந்த இடம் தானைச்சேரி என்று அழைக்கப்பட்டன. படைச்சேரியில் தமிழக வீரர்களும் பிறநாட்டு வீரர்களும் தங்கி இருந்தனர்.

‘ஐம்ப தினிரட்டி யவனச் சேரியும்
எண்பதி னிரட்டி எறிபடைப் பாடியும்
....
.... தமிழர் சேரியும்
.... கொல்லர் சேரியும்
மிலைச்சசேரியும் ....’ (3:4:8–13)

என்பதனால் சேரிகளில் வாழ்ந்த மறவர்களின் எண்ணிக்கையையும் மொழி பேசிய மக்களையும் அறிய முடிகின்றது.

பாடி வீடுகள்

அரசன் போர் காரணமாகவோ, மலைவளம் காணவோ, விழா நிகழ்ச்சிகளுக்கோ அரசன் தன் படையோடு செல்கையில் இருப்பிடங்கள் அமைக்கப்பட்டன. அவையே பாடி வீடுகள் எனப்பட்டன.

அதன் அமைப்புகள்

சிறு குடிசை தூசுக் குடிஞை துலாம் என்னும் உறுப்புடையதாக இருந்தால் துலா மண்டபம், மதில் திரை, படாகைக் கொட்டில் கூடம், என அமைக்கப்பட்டு பாடி விடுகள் அழகோச்சின.

உஞ்சை நகரில் இருந்த மாட மாளிகைகள் பற்றிய செய்திகள் வாயிலாக அவற்றின் உயரம், உறுதி, அழகு, மணிகள் பதிக்கப்பெற்ற மாடங்கள் பற்றி அறிய முடிகின்றது. மாடங்களின் சுவர்களில் அழகிய மணிகள் பதிக்கப்பெற்று ஒளி சிந்தியதை,

‘மணிகிடந் திமைக்கு மாட மாணநர்’ (4:46:264)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

‘மழை தொட நிவந்த சேனுயர் மாடம்’ (4:7:232)
‘விசும்புற நிமிர்ந்த பசும்பொன்மாடம்’ (1:38:17)

என மாடங்களின் உயர்வு குறித்து வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதால் அக்கால கட்டிடக்கலையைத் தெரியலாம்.

கடவுளும் விரும்பும் மேகம் தவழும் கோயிலை,

'தெய்வமும் விழையு மைதவழ் கோயில்' ***(3:23:5)***

என்றார் வேளிர்.

மலைபோல் உயர்ந்த மாடத்தை வேளிர்,

'கோடுயர் மாடத்துத் தோடுயர் தீரக்' ***(3:15:62)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மைந்தரும் மகளிரும் அணிகலன்களோடு விளங்க அவர்தம் தலைமயிரும் அணிகலன்களோடே செறிதலின் முகிலும் மின்னலும் போல தோன்றியது. அதனை,

'மழை நிரைத்தன்ன மாடந்தோறும்' ***(3:16:27)***

என்றார். மேலும்,

'மலைகள் ஓரிடத்தே தொக்கிருந்தாற் போன்ற
மாட மாளிகைகள் அந்தப் பெரிய நகரில் இருந்ததை, வேளிர்
மலைத் தொகை யன்ன மாட மாநகர்' ***(3:16:29)***

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேற்கண்ட பாடலடிகளில் மாடம் என்னும் சொல் கட்டிடங்களின் உயரங்களை எமுத்தியம்புவதை அறியலாம். முற்றத்தைப் பற்றியும் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அம் முற்றங்களின் விளிம்பில் பொன்னால் இயன்ற பிரம்புகளை வரிசையாக வைத்து அவற்றிற்கிடையே மணியொளிரும் பலகைகளைத் தடுப்பாக அமைந்திருந்தனர்.

'தேவியா ரிருவரு மோவியச் செய்கையின்
நிலாவிரி முற்றத்துக் குலாவெபாடேறி' ***(13–15)***

'பெரும் பிரம்பு நிரைத்த நற்புற நிலைச்சுவர்
மணிகளிர் பலகை வாய்ப்புடை நிரைத்த
அணிநிலா முற்ற மயலிடை விடாது
மாத்தோய் மகளிர் மாசில் வரைப்பிற்' ***(4:15:104–107)***

'பூத்தோய் மாடமும் புலிமுகமாடமும்
நாயின் மாடமும் நகரனன் புரிசையும்
வாயின்மாடமும் மணிமண்டபமும்' ***(4:15:108–111)***

என்னும் செய்யுள் தொடர்களில் அந்நகர்கண் பல்வேறு மாடங்களும் புரிசையும், மணி மண்டபமும் இருந்ததை காட்டுகின்றன.

நகர்காண் ஏணி

வீடுகளின் பக்கத்தில் காவலாக மதிற்சுவர் எழுப்பப்பட்டிருக்கும். மதிற்சுவரை ஒட்டி நிரல்பட ஏணிகள் சார்த்தப் பட்டிருக்கும். ஏவ் ஏணிகளில் வீட்டு மகளிர் வீதிகளில் நடக்கும் காட்சிகளை ஏறி நின்று காண்பர். அவ் ஏணி 'நகர்காண் ஏணி' என்றே அழைக்கப்பட்டதை,

'நிறைமனை வரைப்பிற் சிறையெனச் செய்த
சுவர் சார்வாகத் துன்னுபு நிரைத்த
நகர்காண் ஏணி. . . . . . .' *(2:7:45–47)*

என்னும் செய்யுள் பகுதி கூறியுள்ளது.

பண்டைத் தமிழர் கட்டடக் கலையில் சிறந்திருந்தனர். நகரங்களையும் வீடுகளையும் சிறப்பாக அமைத்திருந்தனர். மாளிகைகள் சுண்ணாம்புச் சாந்து கொண்டு பூசப்பட்டன. எனவே அதனை வேளிர்,

'வெண்சுதை நல்லி லுறையுளாக' (1:32:89)

என்றார்.

மாடமாளிகைகளைச் சுற்றிலும் செந்நிறம் கொண்ட மதில்களை அக்கால மக்கள் எழுப்பி இருந்ததை,

'செம்பொற் புரிசை வெண்சுதை மாடம்' (1:39:57)

என்றார் நூலாசிரியர்.

மாளிகைகள் திங்களைத் தழுவுவன போல் உயர்ந்திருந்தன. அதனை,

'நெடுவெண் திங்கள் அகடுறத் தழுவும்
கடி வெண் மாடம்' (1:47:202–203)

என்பதனால் அறியலாம்.

எழுநிலை மாடம்

அக்காலத்தில் எழு நிலை மாடங்கள் இருந்தன. அவற்றின் உச்சியில் மேகங்கள் தங்கி இளைப்பாறியதை,

'மழையயா உயிர்க்கும் வான்றோய் சென்னி
இழையணி எழுநிலை மாடம்' (3:14:51–52)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கொண்டு நிறுவலாம்.

மாடத்தூண்கள்

மாடத்தூண்களில் சித்திரம் எழுதிய திரைகளைப் போர்த்தி அழகு செய்திருந்தனர். அதனை வேளிர்,

'ஓவிய எழினித் தூணொடு சேர்த்து' (4:14:3)

என்றார்.

வாயிலின் மேலே இருந்த மாடம் வாயில் மாடம் என்று கூறப்பட்டது. அது பல்வேறு வடிவங்களில் இருந்தது. அதனைப் புலியுருவத்தை முகப்பிற் செய்து வைத்திருந்த மாடம் எனக் கருதலாம். அதனை,

'புலி முரு மாடம் மலிர ஏறி' (2:9:67)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மாடங்களை யொட்டி மறைந்திருப்பதற் கேற்றவாறு அமைக்கப்பட்ட கரப்பறைகள் 'மறைப் பேரறைகள்' எனப்பட்டன. அது பற்றிய குறிப்பினை,

'யாமத் தெல்லைடிண் மாமறைப் பேரறை' (3:14:92)

என்பதனால் அறியலாம்.

நிலா முற்றம்

மாளிகைத் தளங்களில் எல்லைச் சுவர்கள் நீண்டு, மேற்கூரையின்றி அமைந்த முற்றங்கள் நிலா முற்றங்கள் அல்லது நிலா மாடங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. அவற்றை,

'நிலா வெண் முற்றத் துலாவி யாடி' (1:54:24)
'நிலா வெண் மாடமொடுள்ளதை சூழ்ந்த' (1:47:46)
'நீரணி மாடத்து நிலாநெடு முற்றத்' (1:40:17)
'முழுநிலா மாடத்து முடிடுதறடவக்' (1:54:11)
'மதிதோய் மாடத்து மழலையும் புறவொடு
'வெள்ளி வெண் மாடத்துப் பள்ளி கொள்ளும்' (1:54:17–18)
'வெண்ணிலா முற்றத்து விரும்பி அசைதலின்' (2:11:52)
'ஓவியச் செய்கையின் நிலாவிரி முற்றம்' (4:12:13–18)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் அறியலாம்.

நுண்கலைகள்

ஓவியக்கலை

கவின்கலையடிப்படையில் ஓவியக்கலை அனைத்துக் கலைகளிலும் தாய்மைக் கலையாகும். ஆதி எழுத்துக்கள் கோட்டோவியங்களேயாகும். எகிப்திய எழுத்துக்கள் சித்திர எழுத்துக்களாகவே அமைந்துள்ளன. ஓவியக்கலை வல்லுநர்கள் இத்தாலி நாட்டில் பரவலாக இருந்துள்ளனர். ஓவிய நுணுக்கங்களை அறிய ஓவியச் செந்நூல் முதலிய கலை நூல்கள் அன்றிருந்தன. ஓவியத் தொடர்பு கொண்ட கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, வார்ப்படக் கலை, ஆடற்கலை, நாடகக்கலை முதலிய கவின் கலைகளுக்கும் நூல்கள் இருந்தன.

தொன்மைக் காலத்திலேயே ஓவிய நூல்களின் துணைக் கொண்டும், தேர்ந்த ஓவிய ஆசிரியர்களின் போதனையைக்கொண்டும் பயிற்சி மிகப்பெற்றவர்களாய் ஓவியர்கள் தம் தகுதிகளை வளர்த்துக் கொண்டனர். ஓவியனுக்குரிய தகுதியைப் பெருங்கதை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஓவியர் தாம் வரையவிருக்கும் படத்திற்கேற்ப அமர்ந்தும் நின்றும் கிடந்தும் சாய்ந்தும் நிமிர்ந்தும் என இவ்வாறு ஒன்பது வகை நிலைகளிலிருந்து கொண்டு சித்திரம் தீட்ட வேண்டிய நிலையிலிருந்தனர். அவ்வாறான நிலைகளுக்கேற்பத் தம் உடம்பைப் பயிற்சியால் அவர்கள் பக்குவப்படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அதனைக் கொங்குவேளிர்,

'ஒன்பது வருத்தி நண்பரே நுனித்த
ஓவ வினையாளர்' (2:7:49)

என்றார்.

ஓவியர் வரைந்த ஓவியம் நம் கண்ணுள்ளே நிற்பதால் 'கண்ணுளாளர்' எனப்பட்டனர். ஓவியம் எழுதப்பட்ட தட்டிகள்,

'கண்ணுளாளர் கைபுனை கிடுகு' (5:9:30)

எனப்பட்டது.

சுவர்களிலும் திரைகளிலும் அழகிய ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. அவை உண்மையான பொருள்கள் போல இருந்தன. அதனை,

'மெய்பேறு விசேடம் வியந்தனன்' (3:14:102)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஓவியம் எழுதிய இடங்கள் சித்திர அம்பலம், சித்திரக்கூடம், ஓவியச் செய்கையின் நிலாவிரி முற்றம், ஒவக் கைவினைக் கண்ணார் மாடம், சித்திரம் பயின்ற செம்பொன் விதானம், சித்திர முதுசுவர் வித்தக வேயுள் ஆவணம், வித்தக வினைஞர் பத்தியிற் குயிற்றிய சித்திரசாலை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை,

'முத்துக்காழ் தொடர்ந்த சித்திரக்கூடத்து' (1:34:136)
'சித்திரப்பூ வித்தக நோக்கி' (1:33:7)
'சித்திரம் பயின்ற செம்பொன் விதானத்து' (1:37:14)
'சித்திரச்சாலை' (3:4:15)
'சித்திர முதுசுவர்' (3:5:38)

என வரும் செய்யுள் தொடர்கள் உறுதி செய்கின்றன.

ஓவிய நூலார் ஓவியழ் தொடர்பான நுணுக்கங்கள் பலவற்றைக் கூறியுள்ளனர். ஓவிய நூல் மறைந்தாலும் அடியார்க்குநல்லார் போன்ற உரையாசிரியர்களின் உரைக்குறிப்பால் அது பற்றிய செய்திகளை அறியலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் பெருங்கதையில் வாசவதத்தை பத்மாசனத்தில் அமர்ந்து யாழைத் தன் கையிலேந்தி ஓவிய நூலோர் குறிப்பிட்ட ஆசனங்களில் தலையான பத்மாசத்திலிருந்து யாழை வாசித்த குறிப்பினைக் காட்டினார். அதில் பெருங்கதையில்,

'பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னாள்
எள்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்கமெய்ந்நிறீஇ
ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்
தலையதர் உம்பர்த் தான் குறிக்கொண்ட
பாவை போக்கத் தாரணங்கு எய்தி
முற்றான் கண்ட முகஞ்செய் காரிகை' (1:35:44–49)

எனவரும் பகுதி மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

சித்திக் கூடங்கள்

அக்கூடங்களை மன்மதன் வீற்றிருக்கும் கோயில்களாகவே மதித்திருந்தனர். அதனைப் பெருங்கதை

'ஐங்கணைக் கிழவ னமர்ந்து நிலை பெற்ற
எருதுவினைத் திருநகர் எழிலுறு வெய்தி' (3:4:35–36)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

ஓவியம்

புராணக் கதைகளைப் படங்களாகத் தீட்டும் பழக்கம் சங்க காலத்திலேயே இருந்தது. பெருங்கதையில் விரிசிகையின் தந்தையாகிய முனிவருடைய தவப்பள்ளியில் திருமாலின் பத்து அவதாரக் காட்சிகள் படமாக எழுதப்பட்டிருந்தன. அதனை,

'நெடியவள் மூவகைப் படிவம் பயின்ற
எழுது நிலை மாடம்' (12:15:10-11)

என்பதனால் அறியலாம்.

கைந்நுண்ணாளர்

கண்ணால் கண்ட உருவினை மிக நுட்பமாகச் செய்யும் கம்மியர் இருந்தனர். ஒரு நெட்டி, துணி இவற்றால் தோற்றத்தில் இயற்கை மரத்திலிருந்து சிறிதும் வேறுபடாது செயற்கை மரங்களை இயற்றினர். இலை, கொழுந்து, கிளை, மலர் ஆகியவற்றிற்கு உரிய நிறமூட்டி உண்மையானவை போல விழாக் காலங்களில் ஆங்காங்கே நிறுத்தி வைத்திருந்தனர். அதனை,

'கண்ணிற் கண்ட நுண் வினைக் கம்மம்
கையிற் புனையுங்கழி நுண் ணாளர்
. . . . .
. . . . பன்மரம் பண்ணித்
தீட்டினர் அன்றியும் நாட்டினர் நிறீஇ' (2:2:139-48)

என்பதனால் அறியலாம்.

இசைக்கலை

> "கலை என்பதற்கு அழகு என்று இயல்பாக வழக்கில் பொருள் உரைப்பார்கள். ஆனால் அதனுடைய தோற்றம், அமைப்பு, நிலை ஆகியவை வேறு வேறு நிலையில் உள்ளன. கலை என்பதற்கு முயற்சி அறிவின் முயற்சி என்று பொருள் கூறலாம். மாந்தரின் முயற்சியே கலையாக உலகில் காட்சியளிக்கிறது"[80].

பெருங்கதையில் இசைக்கலையைப் பற்றியச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. கதைத்தலைவன் யாழ் என்னும் இசைக்கருவியை ஆள்வதில் சிறந்து விளங்கினான். அதனைப் பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாக உள்ளன.

இசையைக் கற்றுத்தர பாடசாலைகள் இருந்தன. இசைக் கருவிகள், வாய்ப்பாட்டு வாயிலாக இசை கற்பிக்கப்பட்டது. இசையாசிரியர் நுண்மை வாய்ந்த அறிவு பெற்றிருந்தார். அதனை,

'நூலும் செவியும் நுண்ணிதின் நுனித்தே
யாழும் பாடலும் அற்றம் இன்றி
விலக்கும் விடையும் விதியின் அறிந்து
துளக்கின் கேள்வி தூய்மையில் முற்றி' (1:37:133-136)

என்பதனால் அறியலாம்.

இசையைப் பெண்களே அதிகம் கற்றனர். இசைகேட்கும் ஆர்வம் மக்களிடத்தில் இருந்தது. இதனை,

'யாழும் பாட்டும் யாவரு மறிவர்' (3:15:48)

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணன் யாழ் கற்றிருந்தான். எட்டிக்குமரன் வீணையை இனிதாக இயக்கினான். கணிகையர் யாழ் முதலாக அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் கற்றிருந்தனர். அதனைப்,

'இசையொடு சிவணிய யாழினூலும்' (7:32:5)
'எட்டி குமர னினிதி னியக்கும்
இன்னொலி வீணைப் பண்ணொலி வெரீஇ' (1:40:116–117)
'ஆயிரங் காலு மாத்த பரிசத்' (1:35:85)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் தெரியலாம்.

வாசவதத்தை இசையரங்கேறினாள். வேந்தன் அவள் கூத்தும் பாடலும் கற்கக் குழுக்களை அழைத்தான். மேலும்,

"யாழுங் குழலு மரிச்சிறு பறையும்
தாழ முடிவுந் தண்ணுமைக் கருவியும்
இசைச்சுவை தரீஇ
சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்து நெகிழ்த்தும்
குறுக்கியு நீட்டிய நிறுல்புழி நிறுத்தும்
வேத வின்னிசை விளங்கிழை பாட" (1:37:85–130)

என்பதனால் அறியலாம். அன்று இசை பயில கீதசாலை இருந்ததை,

'கீத சாலை யுஞ்' (2:7:131)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இசைக் கருவிகள்

அரங்கில் பாடுவோர்க்குத் துணையாக இசைக்கருவியாளர் அமர்ந்திருந்த தன்மையை,

'யாருங் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
தாழ முழவும் தண்ணுமைக் கருவியும்
இசைச்சுவை தரீஇ எழுபவும் எறியவும்
விசைத்தெறி பாண்டிலொடு வேண்டுவ பிறவும்
கருவி அமைந்த புரிவளை ஆயம்' (1:37:90–94)

என்றது பெருங்கதை,

கோசாம்பி நகரின் முன்றிலில் முழவும் பல்லியங்களும் முழுங்கிய இனிய காட்சியினைப் பெருங்கதை,

'முழவொடு பல்லிய முன்றிற் றதும்ப' (5:9:4)

என்கிறது.

நீர் விழாவின் போது குழலும் யாழும் இசைக்கப்பட்டதை,

'குழலும் யாரும் மழலை முழவரும்
முட்டின் றியம்பும் பட்டின மொரீஇத்' (1:40:86–87)

என்பதனால் அறியலாம்.

பாட்டும் இலக்கணமும்

இசைக் கருவிகளின இசைவெளிப்பட்டபின் இசைத்தல் பாட்டு பாடுதல் இரு என்னும் வகையில் பாடப்படடது. இசைக் கருவிகள் பருந்தும் நிழலும் போல இருத்தல் வேண்டும். அவற்றை,

'எரிமலர்ச் செவ்வா யெயிறு வெளிப்படாமை' (1:37:119)
'மிடறு நரம்பு மிடைதெரிலின்றிக்
பறவை நிழலிற் பிறர்படுத்தீயாச்
செவிச்சுவை யமிர்த்த மிசைத்தலின் மயங்கி' (3:14:275–277)

என்னும் செய்யுள்பகுதிகள் கொண்டு நிறுவலாம்.

இசைபாடுவதற்குரிய இலக்கணத்தை, வேளிர் திறம்பட எடுத்தியம்பியுள்ளதை கொங்குவேளிர்,

'திருமலர்த் தாமரைத்தேன் முரன்றது போற்
பிறந்துழி யறியாப் பெற்றித் தாகிச்
சிறந்தியம் பின் குரற் றௌிந்தவ ணெடுவச்
சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்து நெகிழ்ந்தும்
முறுக்கியு நீட்டியு நிறுப்புளி நிறுத்தும்
மாத்திர கடவா மரபிற் றாரீக்
கொண்ட தாளத்துக் கண்டித்து பகாமை' (1:37:123–127)

என்றார்.

என்னென்ன வகைப்பாடல்கள் பாடப்பட்டன என்பதனைக் கொங்குவேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'கனிகொ ளின்னிசைக் கடவுள் வாழ்த்தி' (1:37:128)

'தேவ கீதமொடு தேசிகந் தொடர்ந்த
வேத இன்னிசை விளங்கிழை பாட' (1:37:121–130)

'பன்மலர்க் காவி னம்மனை வள்ளையும்
குழலும் யாழும் மழலை முழவரும்
முட்டின் றியம்புபம் பட்டினம்
மராஅ மயிலின் மயங்குபு தூங்கும்
குழா அ மகளிர் குரவை' (1:39:145–146)

என்னுமிடங்களில் கடவுள் வாழ்த்து, தேவபாணி, தேசியம் என்னும் பாடல்களோடு வள்ளை, குரவை ஆகிய நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளதை அறியலாம்.

இசை ஆசிரியனின் புலமை

அவரது புலமைத் திறனை,

'நூலுஞ் செவியு நுண்ணிதின் நுனித்தே
யாரும் பாடலுமற்ற மின்றி
விலக்கும் விடையும் விதியினறிந்து
துளக்கில் கேள்வித் தூய்மையின் முற்றி' (1:37:133–136)

என்னும் பகுதியால் அறியலாம்.

அக்கால மகளிர் இசையைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்ததை,

பாடன் மகளிர் பல்கலனொலிப்ப' (1:37:99)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சாமகானம் பற்றிய குறிப்புகள்

உதயணனோடு வாசவதத்தையை அனுப்பியது மிகுந்த முரட்டுக் களிற்றைக் குழியில் வைத்துப் பிடித்து அதனைப் பண்படுத்திட சாமதானம்பாடி அடக்கினான். பின் மீண்டும் அதனை மனம் போலத் திரிய விட்டது போல இருந்தது என்பதனை,

'கணிகை இரும்பிற அணிநலம் நசைஇயப்
பிடியொடு போந்த பெருங்களிற்று ஒருத்தலை
சாமகீத ஓசையில் தணிக்கும்' (1:44:58–64)

என்னும் தொடரால் அறியலாம்.

பெருங்கதையில் யாழ்

சங்க காலத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட நால்வகை யாழ். பிற்காலத்தில் அதுவே இருபத்து நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. அதனை இசையும் யாழும் என்னும் நூல் 1. இராவணகரயாழ், 2. கச்சபியாழ், 3. களாவதியாழ், 4. கின்னரியாழ், 5. கீசக யாழ், 6. சகோட யாழ், 7. சீறியாழ், 8. செங்கோட்டி யாழ், 9. தீக்குச்சி யாழ், 10. தும்புறுயாழ், 11. நாரத யாழ், 12. பிரகதியாழ், 13. பேரியாழ், 14. மகதியாழ், 15. மகர யாழ், 16. மருத்துவ யாழ், 17. முளரியாழ், 18. வல்லகி யாழ், 19. வராளி யாழ், 20. விற்கோட்டியாழ், 21. வில்யாழ், 22. பெருங்கலம், 23. ஆதியாழ், 24. தந்திரியாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

நமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகத் தொன்மையான யாழ்கள் வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என்பனவாகும். பேரியாழில் பதினோறு நரம்புகளும், மகர யாழில் பத்தொன்பது நரம்புகளும், சகோடயாழில் பதின்நான்கு நரம்புகளும், செங்கோட்டி யாழில் பதினேழு நரம்புகளும் உள்ளன என்பர் இசை வல்லுநனர்கள்.

பேரியாழ்

பெருங்கதை பேரி யாழ் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

'பெருங்களிறு அடக்கிய பெறற் கருவி பேரியாழ்
தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற்றரீஇ
தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிளீக்கி
படைப்பழும் பேரியாழ்ப் பண்ணொலி யதுவென'
(1:36:44, 1:48:104, 1:49:11, 4:3:117)

என்றது.

சீறியாழ்

பெருங்கதையில் சீறியாழ் பற்றிய குறிப்பு வந்துள்ளதை,

'இசைகொல் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட' (47:241–243)

'அரங்கோற் றீந்தொடை செங்கோட்டி யாழின்
செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழின்' (1:40:269)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மகரயாழ்

இது பத்தொன்பது நரம்புகளை உடையது என்றும் பதினேழு நரம்புகளை உடையது என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அந்த யாழ் மகரவீணை என்றும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதனை,

'யாணர் கூட்டத்து இயவனக் கைவினை
மானப் புனைந்ததொர் மகரவீனை' (3:15:22–23)

'மகர வீணையின் மனமாசு கழீஇ' (1:35:218)

என்பனவற்றால் அறியலாம்.

யாழ் உறுப்புக்கள்

அவை பற்றியச் செய்திகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளன. பத்தர் பற்றிய குறிப்பும் உள்ளது. அவற்றை,

'கோடும் பத்தலும் சேடமை போர்வையும்
மருங்குறும் புறமுந்திருந்து துறைத்திவவும்' (3:14:223–224)

என்பதனால் அறியலாம். மேலும், பத்தரைப் பற்றிய குறிப்பினை,

'பத்தற் கேற்ற பசையமை போர்வை' (3:14:223)

என்பதனாலும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

போர்வை

அது பத்தரை மூடிய உறுப்பாகும். அதனைப் பெருங்கதை

'........சேடமை போர்வையும்' (3:14:223)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

திவவு

அது நரம்புகளை யாழின் கோட்டு உறுப்பில் அமைத்துக் கட்ட உதவுவதாகும். அதனைப் பெருங்கதை,

'திண்ணிய வாகத் திவவு நிலை நிறீஇ
மருகுறும் புறமுந்திருந்து துறைத்திவவும்' (3:14:223–224)

என்று கூறியுள்ளது.

வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல் என்னும் ஏழு வகையினைக் கொங்குவேளிர்,

'எழுவியல் கரணம் வழுவிலன் காட்டுநின்' (1:48:104–105)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

செய்கோட்டியாழ்

யாழ்களுள் குறைந்த அதாவது ஏழு நரம்புகள் கொண்டது செங்கோட்டியாழ் எனலாம். அதனை வேளிர்,

'அங்கோற் றீந்தொடைச் செங்கோட்டியார்' ***(1:40:261)***

என்றார்.

யாழ் செய்யும் மரம்

முதிர்ச்சியுடையதாய் உள்ளே பொந்துடையதாய் நீரில் நின்று அறுத்தெடுத்த பட்டமரமாக இருத்தல் வேண்டும். அதனை,

'எதிர்ச்சிக் கொவ்வா முதிர்ச்சித்தாகுப்
பொத்தகத் துடையதாயிப் புனனின் றறுத்துச்
செத்த தாருச் செய்தது போதும்
இசைத்திறனின்னா தாகிய இதுவென' ***(3:14:226–229)***

என்பதனால் அறியலாம்.

இசை எழுப்பும் முறை

அதனை வேளிர் தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'எரிமலர்ச் செவ்வா யெயிறு வெளிப்படாமைத்
திருமலர்த் தாமரைத் தேன் முரன்றது போற்
பிறந்துழி யறியாப் பெற்றித் தாகிச்
சிறந்தியம் பின்குரல் தெளிர்தவை ணெழுவச்
சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்து நெகிழ்த்தும்
குறுக்கியு நீட்டியு நிறுப்புழி நிறுத்தும்
மாத்திரை கடவா மரபிற்றாகித்
கொண்ட தானங் கண்டத்துப் பகாமை' ***(1:37:119–126)***

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

உதயணன் தொடக்கத்தில் மந்தமாகவும் இடையில் சமமாகவும் இறுதியில் முடுக்காகவும் இசைத்ததை,

'இலக்கணச் செவ்விர பேற்றியு மிழித்தும்
தலைக் கட்டாழ்வு மிடைக்க ணெகிழ்ச்சியும்
கடைக் கண் முடுக்குங் கரணமும்
மிடறு நரம்பு மிடை தெரிவின்றி' ***(3:14:272–275)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறியுள்ளது.

ஒப்பனைக் கலை

ஒப்பனை என்னும் சொல்லிற்கு அழகு செய்தல் என்று பொருள் கொள்ளலாம். அதற்குப் புனைவு, கை செய்தல், வேய்தல், அலங்கரித்தல், வனைதல், பூசல், அணிதல், மண்ணல் என பல பொருள்கள் உள்ளன.

பெருங்கதையில் பெண்மக்கள் தங்களை ஒப்பனை செய்துகொண்டதை அறியலாம். அன்று ஒப்பனை செய்வதற்கென்றே ஒப்பனை மகளிர் இருந்தனர். அவர்களை வேளிர், வண்ண மகளிர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'வரிவனைப் பணைத்தோள் வண்ணமகளிர்
வண்ண மகளிர் சுண்ணமொடு சொரியும்' ***(2:5:128–121)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மகளிர் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொள்ள தனி அறையை வைத்திருந்தனர். அவ்வறை அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கட்டப்பட்டிருந்தது. ஞாயிற்றின் வெயிலும், வெளிக்காற்றும் உள்ளே புகாதவாறு தடுப்புகளும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. ஒப்பனை செய்வதற்கென்றே ஒப்பனை மகளிர் இருந்தனர். அறையின் கண் அமர்த்தி அழகிய கோலம் புனைந்தனர். இதனால் ஒப்பனை அறை மல்லல் சானையிடம் என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டது. இச் செய்திகளை வேளிர்,

'வண்ண மகளிரு மைந்தரு மயங்கி' (2:5:120)
'வெய்யோன் கதிரொளி வீசுவளி நுழையா
இரும்பணி பெற்ற அரும்பணைப் படுகால்
மேற்பும் அமைந்த விளங்குமணி வேயுள்
யாப்புறு மண்டபத் தாசனத் திரீஇக்
கோப்புறு விழுக்கலம் ஏந்துவார் காட்டி' (2:5(133–137)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெண்கள் வெட்டிவேர், சந்தனம், அகில், கற்பூரம், தகரம், கத்தூரி போன்ற நறுமணப் பொருட்கள் கொண்டு நீராடியதை,

'வேரியும் தகரம் விரையு முறிஞ்சி
ஆர்கலி நலுநீர் மேவர வாட்டி' (3:2:21–22)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம். ஆடை அணிந்து பெண்கள் ஒப்பனை செய்து கொண்டதை,

'நீரணி கொண்ட வீரணி நீக்கிக்
கதிர்நிழற் கவா அப் பதமநிறங் கடுக்கும்
புது நூற் பூந்துகிலருமடி யுடீஇக்' (1:42:143–145)

என்பதனால் தெரியலாம்.

அணிகலன்களை அணிந்து பெண்மக்கள் தங்களை அலங்காரம் செய்து கொண்டதை,

'விதிமா ணுப்பிற் வேண்டுவ வேண்டுவ
கதிர்மாண் பல்கலங்கை புனைந்தியற்றி' (1:42:152–153)

என்று பெருங்கதை கூறியுள்ளது.

பெண் மக்கள் கூந்தலை ஒப்பனை செய்து கொண்டதைப் பெருங்கதை,

'பண்கெழு விரலிற் பன்முறை தொகுத்து
நான மண்ணி நீனிறங் கொண்டவை
விரித்துந் தொகுத்தும் வகுத்தும் வாரியும்
உளர்ந்தும் ஊறியும் அளந்துகூட் டமைத்த
அம்புகை கழுமிய அணிமா ராட்டம்' (2:19:68–72)

என்றது.

நறுமணப் பொடிகளை கொண்டு தங்களை மணம் கமழுமாறு அழகு படுத்தியதையும், அப்பொடிகள் வண்டு கைவிடாதையும்,

'சுந்தர மருங்கின் வண்டுகை விடாஅச்
சுந்தரப் பொடியுஞ் சுட்டிச் சுண்ணமும்' (1:42:72–73)

என்றும் தொடர் கூறியுள்ளது.

வாசஎண்ணெய்

பெண்கள் தங்களது உறுப்புக்களில் மண வெண்ணெயைப் பூசினர். மணப் பொருள் செய்யும் வாதிகர் மணப்பொருள்களை நிறுத்திச் சீராகக் கலந்து அதனைச் செய்தனர். அவ்வெண்ணெய் மென்மையும் நயமும் மணமும் கொண்டு ஒரு நாள் பூசினும் ஓராண்டு விடாது மணம் கமழக் கூடியது. அதனை,

'மென்மையும் நேயமும் நன்மையும் நாற்றமும்
ஒருநாட் பூசினும் ஓரியாண்ட விடாஅத்
திருமாண் உறுப்பிற்குச் சீர்நிறை அமைத்துக்
கடும வித்தகர் கைபுனைந்தியற்றிய
வாச வெண்ணெய்' (2:5:97–104)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

தொய்யல் எழுதுதல்

பெருங்கதையில் தொய்யல் எழுதுதல் பற்றியக் குறிப்பு உள்ளது. தொய்யல் என்பது தோய்த்தல் என்று பொருள்படும். மகளிர் நெற்றியிலும், மார்பகங்களிலும் சந்தனச் சாந்தைக் குழைத்துப் பூசினர். அதுவே தெய்யல் எழுதுதல் எனப்பட்டது.

மகளிர் மார்பு, கொங்கை, நுதல் முதலிய இடங்களில் பூங்கொடி வடிவத்தில் தொய்யல் எழுதியதை,

'பழுதற அழகொடு புனைநலம் புனையாக்
குங்குமம் எழுதிக் கோலம் புனைந்த' (1:4:30–31)

என்னும் தொடர் கூறியுள்ளது.

பெண்கள் நெற்றியிலும் தோளிலும் சந்தனத்தாலும் தொய்யல் எழுதி கோலமெய்தினர். அதனை,

'தண்ணறுஞ் சாந்தம் நுண்ணிதின் எழுதி' (1:42:150)

என்பதானல் அறியலாம். பெண்கள் தோளில் தொய்யல் எழுதியதை,

'நறுவெண் சாந்தின் நன்னலங் குயிலக்
கொடிபல எழுதிய கோலத் தோளினர்' (2:5:81–82)

என்கிறது.

சந்தனக் கட்டையைத் தேய்த்து அதனோடு பச்சைக் கற்பூரம் பெய்யப்பட்ட நுண்மையையுடைய குழம்பினால் மார்பிலும் தோளிலும் அழகுறப் பூங்கொடி வடிவில் தொய்யல் எழுதியதை,

'குளிர்கொள் சாதிச் சந்தனக் கொடுங்குறைப்
பளிதம் பெய்த பருப்பிற் றேய்வையின்
ஆகமு முலையுந்தோறா மணிபெறத்
தாரையுந் கொடியுந் தகைபெற வாங்கி' (4:16:18–21)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சந்தனம் முதலியவற்றால் எழுதிய கோலத்தையுடைய மகளிர் பற்றி வேளிர்,

"தொய்யில் மகளிர் எனப்பட்டனர். அதை,
தொக்னர் படியும் தொய்யில் மகளிர்தம்" (1:140:152)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சந்தனம் போன்று சாதிலிங்கம், நீராடுதலுக்குரிய நறுமணப்பொடி முதலியன கலந்து குழைத்து குங்குமக் குழம்பிலும் தொய்யல் எழுதினர். ஊடல் கொண்ட பெண் சிந்திய கண்ணீர் தொய்யலில் பட்டுவிட அது வானவில் உருகினாற்போன்ற தோற்றத்தைத் தந்தது. அதனைவேளிர்,

'கோல வாகத்துக் கொடிபட வெழுதிய
சாதிங் குலிக மாதி யாகச்
சுட்டிச் சுண்ணமொடு மட்டித்துக் கலந்த
குங்குமந் கொழுஞ்சேறு கூடக் குழைத்திட்
டிந்திர வின்னெகிழ்ந்துருகி' (1:40:220–224)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கொங்கைகளுக்கிடையே முளைத்து, கொங்கைகளில் அணிந்துள்ள முத்து மாலைகளிடையே படர்ந்து, மேலேறி நெற்றிச் சுட்டியின் கீழ்ச் சுருள் சுருளாய்த் தழைத்துள்ளது எனக் காண்போர் குறிப்பால் உணரும் வண்ணம் மார்பு, கொங்கை, நுதல் ஆகிய இடங்களில் பூங்கொடி வடிவத்தில் தொய்யல் எழுதினர். அதை வேளிர்,

'முத்திடைப் பரந்த சித்திரச் செய்கொடி
முதலின் முன்னங் காட்டி நுதலின்
சுட்டியிற் றோன்றிய சுருளிற்றாகி
வித்தகத் தின்றதன் கைத்தொழில் காட்டி' (1:38:192–196)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மகளிர் குங்குமம் எழுதிய கோலத்தை,

'குங்குமம் எழுதிக் கோலம் புனைந்ததை
பழுதற வழகொடு புனைநலம் புனையாக்
குங்குமமெருதிக்கோலம் புனைஇ' (4:13:103–104)

என்றார் வேளிர்.

ஆடவர் ஒப்பனை

ஆண் மக்களுக்கு ஒப்பனை செய்வோர் கோல வித்தகர் என்றழைக்கப்பட்டனர். அதனை,

'கோல வித்தகர் வாலணி புனை' (2:5:160)

என்பதனால் அறியலாம்.

அவ் ஒப்பனையாளர்கள் ஆடவரின் விரல் நகங்களைப் பாதித் திங்கள்போல் வெட்டிக் குறைத்து அழகும் நிறமுமுடைய கல்லினால் நிறம் பெறும்படித் தேய்த்தனர். மணப்பொடியினை முகத்தில் தடவி, திங்கள் ஒளியினும் மிக ஒளி பெறும்படி நன்றாகத் தேய்த்தனர். பின்னர் நேரிய துகிலினால் துடைத்தனர். இயல்பிலேயே தாமரையின் அகவிதழ்போல சிவந்துள்ள முகத்தை மேலும் காண்போர் வியக்கும் படிச் செம்பஞ்சினால் அழகிய நிறமூட்டினர். ஆண்களுக்கு வில் முதலிய வடிவினைப் போல் எழுதினர். அதனை,

'சேவடிக் கேற்பச் செழுமதிப் பாகென
வாருகிர் குறைத்து வனப்புவீற் றிரீஇய
....
....

பரப்பும் விதிர்ப்பும் பருப்பும் இன்றி,

அணித்தலைச் சார்ங்கம் அணிபெற எழுதி' (2:4:186–197)

என்னும் செய்யுள் பகுதி வெளிப்படுத்துகிறது.

அறிவியல் குறிப்புகள் - வானவூர்தி

பெருங்கதை அக்கால மக்களின் அறிவியலில் திறத்தை எடுத்துரைத்துள்ளது. விண்ணில் சூரியனைச் சுற்றிப் பிறகோள்கள் வலம் வருகின்றன. அக்கொள்கையைக் கெப்ளர் வகுத்ததால் அக்கொள்கை அவர் பெயராலேயே அழைக்கப்பட்டது. அக்கொள்கையையே (Kepler's Sun-centered theory) என்றனர். அவருக்கு முன்பே சிறுபாணாறு கோள்களைப் பற்றியும் மழை வளம் பெருக்க அவை உதவும் நிலைபாடுகளையும் சுட்டியுள்ளது. மதுரைக் காஞ்சியும் அதனைச் சுட்டியுள்ளது. அவற்றை,

"வால்பிற விசும்பில் கோள்மின் சூழ்ந்த
இளங்கதிர் ஞாயிறு"[81]

"வரும் வைகல் மீன் பிறனினும்
வெள்ளம் மாறாது விளையுங் பெருக"[82]

என்பனதால் அறியலாம்.

அறிவியல் தொழில் நுட்பத்துடன் தொடர்புடைய வானவூர்தியைக் கொங்குவேளிர் எந்திரத்தேர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவருக்கு முன்பே சங்க இலக்கியத்தில் வானவூர்தி பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடக்கின்றன. ஒட்டுநர் இல்லாத வானவூர்தியை,

"வலவன் ஒவா வான வூர்தி"[83]

என்று புறப்பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது.

சீவகசிந்தாமணி மயில் வடிவ வானவூர்தியைக் கூறியுள்ளது. சச்சந்தன் ஓர் இயந்திர ஊர்தியை அமைக்கத் தச்சனிடம் கட்டளையிட்டான், அவனும் ஏழுநாளில் வானில் பறந்து செல்லக்கூடிய மயிற் பொறியைச் செய்தான். அதனை,

"பல்கிழியும் பயிலும் துகில் நூலொடு
நல்லரக்கு மெருகும் நலம் சான்றன
அல்லனவும் அமைத்து ஆங்கு ஒரு நாளிடைச்
செல்வது ஓர் மாமயில் செய்தனர்"[84]

என்றார் திருத்தக்கதேவர்.

அம் மயிற்பொறியை இயக்க முழுக்கு இயக்கும் விசையைக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டது. மயிற் பொறியை வலப்பக்கமாகத் திருப்புகையில் தரையில் கிறங்கிக்காலைக் குனித்தது. அதன் செயல்பாட்டினை இன்றைய அறிவியல் பார்வை போன்று அன்றே திருத்தக்கத்தேவரிடம் இருந்ததை,

"பன்தவழ் விரலின் பாவை பொறிவலம் திரிப்பப் பொங்கி
விண் தவழ் மேகம் போழ்ந்து விசும்பிடைப்பறக்கும்"[85]

என்பதனால் அறியலாம்.

பெருங்கதையில் வானவூர்தியை வடிவமைத்தவன் யவன தச்சன் ஆவான். உதயணின் அன்பிற்குரிய அவ்யவன வீரனை,

'யவனப்பாடி ஆடவர் தலைமகன்
தமனியப் பைப்புல் தம்பிறைக்கியன்ற
அணிமணியனன தின் நட்பாளன்' ***(2168–170)***

என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அரிய விசை ஆணிகளையும், இரு இறகுகளையும் உடைய இயந்திரத்தேரை யாவனச்சேரி வீரன் உருவாக்கினான். அதன் பக்கப் பலகைகள் யானைத் தந்தத்தால் ஆகியவை. அத்தோர் குதிரைகள் பூட்டப்படாமல் இயந்திரத்தால் இயக்க வல்லது. வானில் பறக்க வல்லது. அத்தேரை உதயணனின் நண்பனும் அமைச்சனுமாகிய யூகி அவனைச் சிறையிலிருந்து விடுவித்துக் கோசாம்பி நகருக்கு அழைத்து வந்து அரசை ஒப்படைக்க, நெடுநாள் சிந்தித்து அதனை உருவாக்கியதாக வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

'.............. யூகி
சிறைவனை நீக்கி இறைவான இரீஇக்
கொடிச் கோசம்பி புகுந்துதற் இருந்து
கோழத் தன்ன கோடுசால் வையத்து
மூவகை யோகமும் சீரமைத் தீரிஇ
எந்திர ஊர்தியோடு ஏளவை இயற்றி' ***(2:8:183–187)***

என்பதானல் அறியலாம். யவன மறவனும் யூகியும் இருவேறு நிலைகளில் சூழல்களில் இந்த எந்திரத் தேரினை வடிவமைத்தனர் எனலாம்.

அவ் எந்திரத்தேர், வானில் இயங்கும் தேர் போன்று விரைவுடையது. யாராலும் அறிய இயலாத அரும்பொறி என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'வையத் தியங்கும் வெய்யவன் ஊரும்
தேரின் அன்ன அரும்பொறி ஆனியின்
இருப்புப் பத்திரம் கரையக் கல்வி
மருப்புப் பலகை மருங்கணி பெற்றுப்
பூணி இன்றியும் பொறியின் இயங்கும்' ***(2:8:172–177)***

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி வானஊர்தியில் ஏறிச் சென்றதை இளங்கோவடிகள்,

'கோநகர் பிழைத்த கோவலன் தன்னோடு
வானவூர்தி ஏறினள்' ***(3:1:198–199)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சீவகசிந்தாமணியில் மயிற்பொறியை இயக்க வலம், இடஞ்சுழித் திருகுகள் வாயிலாக வானில் பறக்க தரையில் இறங்கச்செய்யும் தொழில் நுட்பச் சிந்தனையை திருத்தக்கத்தேவர்.

'பொறி இடந் திரிப்பத் தோகை
கண்டவர் மருண் வீழ்ந்து
கால் குவித்திருக்கும் அன்றே'

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அந்த எந்திரத்தேர் விசையைக் கட்டுப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருந்ததை வேளிர்,

'வித்தக ஆணி வேண்டுவயின் முருக்கி
விண்ணகத் திழிந்து விமானம் ஏறி' ***(2:8:193–194)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

இப்போது உள்ள விமானங்களில் தானியங்கு மாலுமி என்னும் கருவி பொருத்தப்பட்டுள்ளது. அதில் ஜைரோ கருவிகள் இருக்கும் காற்றின் போக்காலோ, வேறு காரணத்தாலே, விமானத்தின் திசை, வேகம், உயரம், சிறிது மாறிடினும் அதனைக் கண்டறிந்து அதன் இயக்கத்தைக் கட்டுப்படுத்தும். அத்தகைய விசையைக் கட்டுப்படுத்தும் கருவியை உடையது எந்திரத்தேர் என்பதனை இங்கு அறியலாம்.

திருத்தக்கதேவர், மயிற்பொறியை முறைப்படி இடப்புறமாக திருப்பும் நுட்பம் அறிந்ததால் மயிற் பொறி குறிப்பிட்ட இலக்கினை அடைந்து நன்மை விளைவித்தது என்றார். அதனை,

"அஃகிய மதுகை தன்னால் ஆய்மயில் ஊரும் ஆங்கண்
வெஃகிய புகழிவால் தன்வென்று வெம்முரசம் ஆர்ப்ப
எஃகு எறி பினையின் மாழ்கி மெய்ம்மறந்து சோர்ந்தாள்"[86]

".......பல்பொறி குழுமிநெற்றிக்
குஞ்சிமா மஞ்ஞை வீழ்ந்து கால்குவித்து இருந்தது"[87]

என்னும் பகுதிகள் கொண்டு தெரியலாம்.

இங்கு விசையைக் கட்டியங்காரனின் வெற்றி முரசம் கேட்டு மனம் தடுமாறி நடுக்குற்று மயங்கி வீழ்ந்ததால் வலப்புறம் திருப்பமறந்ததாள். மயிற்பொறி இடப்புறமாகத்திரும்பியது சுடுகாட்டில் அவளுக்குச் சீவகன் பிறந்ததை அறியலாம்.

விமானம் வானிலிருந்து கீழே நோக்கும் காட்சி பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளது. வாசவதத்தையின் வயா விருப்பத்தை நிறைவேற்ற உதயணன் அவளை விமானத்திலேற்றிப் பறந்தான். விமானம் மேலே பறந்து முன்னே போகப்போக கீழே பொன்மலை, பொதிய மலை வரையில் உள்ள இடங்கள் தெரிந்தன. அதனை,

'அவந்திகை நாடும் அணிஉஞ் சேனையும்
மலைமருங் குறையும் மழகளிற் றீட்டமும்
....
....
தண்டா ரணியமும் தாபதப் பள்ளியும்
வண்டார் சோலையும், வளங்கெழு மலையும்
மயிலாடு சிமையல் பொதியிலும் அதன்யிசைக்
குளிர்கொள் சந்தனத் தொளிர் மலர்க்காவும்
காவின் நடுவண் வாசியும் கதிர்மணித்
தேவ குலனும் தென்பால் இலங்கையும்' ***(5:4:136–149)***

என்பதனால் அறியலாம்.

மேலே விமானம் பறக்கும் போது கீழே உள்ள காட்சிகளை வேளிர் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ள திறம் கண்டு வியக்கலாம். ஆனால் வேளிர் கருத்து கற்பனைக்குட்பட்டது என்பதனைக் கீழ்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

யவன வீரர் செய்து தந்ததாகக் குறிப்பிடும் ஆசிரியர் வான ஊர்தியை,

> ''விண்ணுலக இயக்கன் ஒருவன் மண்ணில் வந்து செய்து தந்ததாகக் குறிப்பிடுவதால் இவ்வூர்தி புலவரின் கற்பனையே என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. கற்பனையேயானாலும் விண்ணில் இயங்க ஓர் ஊர்தியைக் காண முடியும் என்ற எண்ணத் தோன்றுகிறது. கற்பனையே யானாலும் விண்ணில் இயங்க ஓர் ஊர்தியைக் காண முடியும் என்ற எண்ணம் புலவர் மனதில் நிழலிட்டதை நாம் குறைத்து மதித்திட முடியாது''[88]

என்றார் அறிஞர் வாசவதத்தை கருவுற்றிருந்த காலை அவள் நினைத்தவை அனைத்தையும் நிறைவேற்ற உதயணன் விழைந்தான். சிந்தனை வயப்பட்டவளாகவே காட்சியளித்த தத்தையின் விருப்பத்தைக் கேட்டறிந்த போது அவள் வானத்தில் பறந்து திரியத்தன் மனம் விரும்புவதாகக் கூறினாள். அப்போது வானில் செலுத்த ஊர்தி ஏதுமில்லை. எனவே தனது விருப்பம் நகைப்பிற்கு இடமளிக்கிறது என்று அவள் குறிப்பிட்டதை வேளிர்

> *'இசையா அரும்பொருள் இற்றென உரைத்தல்*
> *வசைதீர் வையத்து நகையது ஆதலின்*
> *சொல்லியது இலன்என மெல்லிழை மிழற்ற'* ***(5:1:233–235)***

என்று தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

விண்ணில் ஊர்ந்து செல்லத்தக்க ஓர் ஊர்தியை எவ்வாறேனும் செய்து முடிக்க வேண்டும் என உதயணன் விழைவு கொண்டான். நாட்டில் உள்ள தச்சரையெல்லாம் அழைத்துத் தன் விருப்பத்தைக் கூறினான். அவர்கள் நிலத்திலும் நீரிலும் இயங்கக்கூடிய இயந்திர ஊர்திகளை மட்டும் தங்களால் செய்து தர முடியும் விசும்பில் செல்லும் இயந்திரத்தைச் செய்ய அறியவில்லை என்று கூறினர். அதனை,

> *'நீர் சார்பாக வூர்பவு மரத்தொடு*
> *நிலஞ் சார்பாகச் செல்பவு மலங்குசினை*
> *இல சார்பாக வியல்பவு மென்றிக்*
> *நால்வகை மரபினல்லதை நூல்மி*
> *ஆருயிர் கொளினு மது மெமக்கரிதெனச்*
> *சார்புமிறி தின்மையிற் சாற்றுவனரிறைஞ்ச'* ***(5:4:21–25)***

என வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அந்நிலையில் விண்ணுலகத்திலிருந்து ஓர் இயக்கன் தச்சன் வடிவில் வந்து உதயணன் விருப்பத்தை நிறைவு செய்யும் வகையில் விண்ணூர்தி ஒன்றைச் செய்து தந்தான். அவ்விமானத்தை எவ்வாறு இயக்குவது என்று விளக்குமாறு உதயணன் தச்சனைக் கேட்டான். அவன் விமானத்தை விரைந்து செலுத்துவதற்கும் நிறுத்துவதற்கும் உள்ள பொறிகள் உன் உள்ளமே யாகும் என்றான் நீ நினைத்தவாறு இயங்கும் என்பதனை வெளிப்படுத்தினான். அதனை,

'முகில் உளம் கிழிய அகலப் போகி
வடக்கும் மேற்கம வாதுற நிமிர்ந்து' ***(5:4:87–88)***

என்பதனால் அறியலாம்.

அவன் கூறியபடியே விமானம் மேலே ஏறியது, அப்போது விரைந்து சென்றது. இறங்கியபோது தாழ்ந்து தாழ்ந்து நிலத்தை அடைந்தது. அதனை

'எறிவளி எடுப்ப எழுந்து நிலம் கொள்ளும்
வெதிரிலை வீழ்ச்சியின் வேண்டிடத்தசைஇ' ***(5:4:114–115)***

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் அறியலாம்.

மேலே உள்ள செய்திகளைக் கொண்டு சீவகசிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை ஆகிய காப்பியங்களை இயற்றிய புலவர் பெருமக்கள் விமானம் பற்றிய கற்பனை கலந்த சிந்தனையைக் கொண்டிருந்தனர் என்பது தெளிவாகின்றது.

நீரூர்தி

பண்டைக் காலத்தில் மக்கள் ஆற்றில் படகுகள் செலுத்தி மகிழ்ந்திருந்தனர். படகின் பாதை நீர் நிலையின் குறுக்கே நீளமாகக் கிடத்தப்பட்ட தோல் வார் போலக் காணப்பட்டதை,

'வள்ளிலைப் பரப்பின் வள்பெறிந்தன்ன
துள்ளியல் வட்டிகை துடிப்பிற் கடீஇ' ***(1:40:45–46)***

என்னும் பெருங்கதை

அந்நாளில் பலவகையான வேலைப்பாடுகள் கொண்ட அம்பிகள் இருந்தன. நீராட்டு விழாவிற்குச் சென்ற மக்கள் யானை, சிங்கம், பெண்மான், புலி, பலவகையான பறவைகள் ஆகியவற்றின் முகங்களை முகப்பில் இணைத்து அவ் உயிரினங்களின் தோற்றமைந்த அம்பிகளைச் செலுத்தினர். அதனை,

'யானையும் சுரியுளை அரிமான் ஏறும்
மானிற் பெடையும் வாள்வரி உழுவையும்
புள்ளும் மாக்களும் உள்ளுறுத் தியன்ற
நொய்ம்மர நெடும் புணை னகம் முதற்றழீஇ' ***(2:11:30–33)***

என்னும் பெருங்கதை செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

அவ்வாறு புறப்பட்ட விமானம் அம்பென திடீரென்று மேலேறியது. ஆடி அசைந்து கிழிறங்கி நிலத்தை அடைந்தது. இறங்குகையில் விமானம் நிதானமாகத் தாழ்ந்து தாழ்ந்து நிலத்தை அடைந்தது. அவ்வினிய காட்சியை,

'எறிவளி எடுப்ப எழுந்து நிலம் கொள்ளும்
வெதி ரிலை வீழ்ச்சியின் வேண்டிடத் தசைஇ' ***(5:4:114–115)***

என்பதனால் அறியலாம்.

பொறியியல் சிந்தனைகள் (Engineering Thoughts)

நீரேற்றும் பொறிகள் (Water... Machines)

அரண்மனைகளில் நீரேற்றும் பொறிகள் கொண்ட கிணறுகள் இருந்தன. அதனை,

'அந்தக் கேணியு மெந்திரக் கிணறும்' (1:33:3)

என்பதனால் அறியலாம்.

பொறியமை மாடங்கள்

அரண்மனைகளில் சுருங்கை வழியுடன் (சுரங்கப்பாதை) கூடிய மாடங்கள் இருந்தன. சுருங்கை வழியை மறைத்தற்குக் கதவுகளை இயக்கப் பொறிகள் இருந்தன. அம்மாடங்கள் பொறியமை மாடங்கள் என்றே அழைக்கப்பட்டன.

கொடிக்கம்பங்களில் கொடிகளை ஏற்றவும் இறக்கவும் பொறிகள் இருந்தன. நீர்ப் பொறிகள் ஒன்றிற்கொன்று மாறுபட்டு நீரைச் சிதறின. அருகன் கோயில் முக்குடைகளும் பொறிகளால் சுழன்றன. உருள்படிகள் இயந்திரப்பவை, பல்வேறு ஊசல்கள் ஆகியவை பொறிகளால் இயங்கியன. மேலும் காலேந்திரம் நூலேந்திரம் (நாழிகை வட்டில், கயிற்றால் இயங்கும் பொறி ஆகியவையும் இருந்தன. அவற்றைப் பெருங்கதை,

'ஆடகப் பொற் கயிற் றரும் பொறி (2:2:124)
'இலங்கொளி முக்குடை எந்திரத் தியங்கீ
அறிவர் சரித முறையிற் கூசுட்டி' (2:2:133–134)
'காலேந்திரமுங்.....
நூலேந்திரமு .....' (2:2:153–154)

என்று சுட்டியுள்ளது.

'பொய்ந்நிலம் அமைந்த பொறியமை மாடம்' (2:17:68)

என்னும் பெருங்கதை,

சுருங்கை வழியை மூடியிருக்கும் கதவுகளை இயக்கும் பொறிகள் சித்திரத் தொழில் உடையனவாக இருந்தன. அதனை

'சித்திரப் பெரும்பொறி உய்த்தனர் அகற்றி' (2:17:74)

என்னும் குறிப்பால் அறியலாம்.

அப்பொறிகள் சுவரில் பதிக்கப்பட்டு மான் தலையை யொத்தோ அல்லது புலித்தலையை யொத்தோ இருந்தன. அவை, சுவரில் இருந்த சிற்பம் என்றுத் தோன்றும்வகையில் இருக்கும். பழகியவரே அவற்றை அறிவர், அதுவேயல்லாமல் பிறர், அறையில் பொறி இருப்பதை உணர இயலாது. அதனை,

'பொய்யி லன்ன பொறியிவன் புணர்க்கும்' (1:33:10)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

நகர மதில்

நகரைச் சுற்றிலும் உயர்ந்த மதில் வானுற ஓங்கி, பல்வேறு பொறிகளைக் கொண்டிருந்தது. அதனையே,

'படையமை நெடுமதில்' (2:2:57)

என்றார் வேளிர்.

மதில், வாயில் அகன்று உயரமுடைதாய் இருந்தது. கதவுகளில் பல்வேறு ஓவியங்கள் செதுக்கப்பட்டு அழகு செய்யப்பட்டிருந்தன. அவற்றை மூடவும் திறக்கவும் பொறிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்த அக்கால மக்களின் அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியினை,

'புடைக்களி றொருங்குடன் புகூஉம் அகலத்து
அடைப்பமைபெரும் பொறி யாப்பு முதற் கொளீஇப்
பத்திர மணிந்த சித்திரக் கதவின்
வாயில் தோறும்' (2:2:64–67)

என்பதானல் கண்டறியலாம்.

பொறியியல் நுணுக்கம்கொண்ட பொருள்களையும் யவனர் செய்து தந்தனர். எருது, குதிரை முதலிய விலங்குகள் இழுத்துச் செல்லாமல் இயந்திரத்தாலேயே இயங்கக்கூடிய வண்டியை யவனன் ஒருவன் உதயணனுக்குச்செய்து தந்ததை

'வனப்பாடி ஆடவர் தலைமகன்
....
....
பூணி இன்றியும் பொறியின் இயங்கும்
மாண்பினை வையம்' (2:8:168–178)

என்னும் பெருங்கதைச் செய்யுள் அடிகளால் விளக்கமுற அறிந்து கொள்ளலாம்.

இங்கு யவனர், தச்சுதொழிலிலும் பொறியியல் துறையிலும் வல்லுநர்களாகத்திகழ்ந்தமை கொங்குவேளிரின் அறிவியல் சிந்தனைக்குச் சிறந்த சான்றாக அமைந்துள்ளது.

மண்ணியல் அறிவியல் சிந்தனையால் (Geologyical Thoughts) மண்ணின் அடியில் இருக்கும் நீரூற்றினை அறிந்துகொள்ள அக்கால மக்கள் பெரிதும் கற்றிருந்தனர் என்பதனை,

'அகத்து நீர் உடையது அதனது மாட்சி
மிகுந்த நூல் வகையின் மேவரக் காட்ட' (3:12:53–54)

என்று பெருங்கதை குறிப்பிட்டுள்ளது.

மண்ணியல் அறிவியல் சிந்தனையை அக்கால மக்கள் எவ்வாறு தெரிந்திருந்தனர் என்கின்றபோது ஞானவல்லியம் என்னும் நூலே அப்பயிற்சியைத் தந்தது என்றார் கொங்கு வேளிர். அதனை,

'கூவறும பொய்கையும் நோயில் வட்டத்து
எவ்வழி வேண்டினும் அவ்வழிக்காட்டும்
ஞானவல்லியத்து அரும்பொருள்' (3:12:15–17)

என்னும் பெருங்கதைச் செய்யுள் அடிகள் பகர்ந்துள்ளன. அத்தகைய அரிய நூலைக் கற்றுத்தேர்ந்தான் உதயணன். அதனால் அவன் மகத மன்னன் அரண்மனையை ஆராய்ந்து நல்ல நீர் இருந்த இடத்தைக் காட்டினான். எவ்வளவு ஆழம் தோண்டினால் நீர் கிடைக்கும் எனவும், மண்ணின் தன்மையையும் அவனால் சொல்ல முடிந்தது. அவன் தருசகனிடம் ஏழு கோலளவு தோண்டினால் நீரூற்று எழும். அங்குத் தோண்டும் நீர்நாவிற்கு இனிமை தரும். குளிர்ந்திருக்கும் உடற்பிணி போக்கும். எனவே அத்தகைய நன்னீர் அரன்மனையில் இவ்விடத்தில் மட்டுமே உள்ளது. வேறு எங்கும் இல்லை என்றான். அவ்விடத்தைத் தோண்டினால் இரண்டு முழ ஆழத்தில் மண்ணிலிருந்து பொன்னிறத்தேரை ஒன்று வெளிவரும். பிறகு மூன்றுமுழ ஆழம் தோண்டினால் மணமுள்ள மணல் தென்படும். அதன்கீழ் ஒன்றறைக் கோல் அளவில் நன்னீர் வெளிவரும் என்றான். அதனை,

'நர் நலன் உணர்ந்து நீர் நலக் குரிசில்
ஏழுகோல் எல்லையுள் எழும் இது நீர். . .
அன்றியும் அதனது நன்றி நாடின்
நாவிற்கு இனிதாய் தீது அறஎறியும்
தண்மையும் நுண்மையும் தமக்கினை யாவன
தெண்ணீர் எவ்வழித்தேரினும் இல்லை' (3:12:57–62)

'அகழும் பொழுதின் நிகழ்வ கேண்மதி
இருமுழத்து எல்லையுள்வரிமுகம் பொறித்த
பொன்னிறத் தேரை போதரும்
மருமணல் உண்டது;
மண்ணின் சுவையும் இன்னதென் றொழியாது
உரைப்ப ....' (3:12:64–76)

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மண்ணின் தன்மையினையும் நீர் இருக்கும் இடம் ஆகியவற்றை நன்கு தேர்ந்த மண்ணியல் நிபுணன் (Geologist). அன்றே இருந்ததை அறியலாம்.

புதைப்பொருள் அறிவியல் சிந்தனை (Archology Thought)

இன்றுள்ளதுபோல் அன்றே புதை பொருள் ஆராய்ச்சி நிபுணர்கள் (Archologist) பெருங்கதை காலத்திலேயே இருந்துள்ளனர். நிலத்தினுள் பெருள்களை வைத்திருந்த இடங்களை அறிந்து சொல்லும் கலையையும் அறிந்திருந்தனர். மகத மன்னன் தன் செல்வத்தையெல்லாம் நிலத்தினுள் புதைத்து வைத்து இருந்த இடத்தைச் சொல்லாமல் இறந்தான். அவன் மகன் தருசகன் பொருளைப் புதைத்த இடத்தைக் கண்டு பிடிக்க இயலாமல் வருந்தினான். உதயணன் அப்பொருள் வைத்திருந்த இடத்தைக் காட்டினான். அதனை,

'.......... உள் வழித் தெரிந்து
தான் வைத் தனன் போல் காட்டலின்' (3:12:44–45)

என்பதனால் அறியலாம்.

கைரேகை அறிவியல் சிந்தனை (Ginger Print Thought)

கைவிரல் பதிவைக் கொண்டு அவ்விரலுக்குரியவர் உருவத்தை அறிந்து கூறும் கலை அக்காலத்தில் இருந்தது. நரலாணத்தத்தன் வீதியில் யானை மேற்சென்ற போது அவன்மீது மதன

மஞ்சிகை பந்து வந்து விழுந்தது. அவள் தோற்றம் கண்ட நரவாணன் அவளைப் பெரிதும் விரும்பினான். அவள் யார் என்பதனை அறியாது மயங்கினான். பந்தைக் கையில் எடுத்துச் சென்றான். அவனது தோழனிடம் காட்டினான். கோமுகன் அப்பந்தின் மீது படிந்த விரல் பதிவை ஆராய்ந்தான். அதில் அழுந்திக்கிடந்த கீறல்களைக் கொண்டு அப்பந்தைப் பிடித்த பெண்ணின் விரல், கை, தோள், முகம், கண், மூக்கு, புருவம், செவி, கூந்தல் முழு உருவத்தையும் ஊகித்து வரைந்து மதனமஞ்சிகையே அப்பெண் என்றான். அதனை,

'விரலும் விரலிற் கேற்ற அங்கையும்
அங்கைக் கேற்ற பைந்தொடி முன்கையும்
.... எல்லாம் முன் முறை நூலின்
அளந்தனன் போல வளம்பட எழுதிப்
பாவை யிலக்கணம் பற்றி மற்றதன்
நிறமும் நீளமும் பிறவுள்தெரியாச்
...
இதன் வடிவு ஒப்போள் இந்நகர் வரைப்பின்
மதன மஞ்சிகை யாகும்' (5:8:16–116)

என்பதானல் அறியலாம்.

பெருங்கதையில் நாட்டுப்புற இலக்கியப் பதிவுகள்

நாட்டுப் புற மக்களால் பாடப்பட்டு வரும் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாடோடிப் பாடல்கள், ஏட்டில் எழுதா கவிதைகள், காற்றில் மிதந்த கவிதைகள், பாமரப் பாடல்கள் எனப்படும். அப்பாடல்களைத் தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி என்றார்.

> "குழந்தைப் பருவத்தே குழந்தை கண் துயிலத் தாய் இசைக்கும்பாட்டு தாலாட்டுகின்றது. விளையாட்டுப் பருவத்தில் ஊஞ்சலில் அமர்ந்து ஆடி மகிழும் போது உருவாகும் பாட்டே ஊஞ்சல் பாட்டாகின்றது. இது போன்றே குரவைப்பாட்டு, உலக்கைப்பாட்டு காளைப்பருவத்துக் காதல் பாட்டு, உடன் போக்கினை வளர்க்கும் பாட்டு, ஒருவரின் இறப்பிற்கு இரங்கிப்பாரும் ஒப்பாரிப்பாட்டு போன்றவையும் நாட்டுப் புற மக்களால் பாடப்பட்டு வருகின்றன"[89]

இப்பாடல்களின் பதிவுகளைப் பெருங்கதை ஆய்வால் இனி காணலாம்.

தாலாட்டு

தாலாட்டுப் பாடல் வடிவம் பெருங்கதையில் இடம் பெறவில்லை எனினும் அது பற்றிய செய்தியை,

'குரவம் பாவை கொண்டு ஒலுறுத்தாடியும்' (2:14:19)

கொங்குவேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்குத் தாலாட்டிற்குரிய 'ஓலுறுத்தல்' என்னும் சொல்லாட்சியை அவர் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் கண்டறியலாம்.

ஊஞ்சல்பாட்டு

கிராமத்துப் பெண்கள் மரக்கிளையில் ஊஞ்சல் கட்டியும், மர விழுதுகளில் ஊஞ்சலாடியும், பாடியும் மகிழ்ந்திருந்தன. அந்த ஊஞ்சல் பாட்டை,

'வேங்கையொடு தொடுத்த விளையாட்டூசல்
தூங்குடி மறலுமுறைச் சிறு சில தியர்
பாடற் பாணி யொடளைஇ' (1:33:23–25)

என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உலக்கைப் பாட்டு

சிற்றூர்ப் பெண்கள் தானியங்களைக் கல்லுரலில் இட்டுக் குற்றும் போது களைப்புத் தெரியாமல் இருக்கப் பாடிய பாட்டே உலக்கைப் பாட்டு. நெல் குத்தும் போது தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடும் பாட்டே வள்ளைப்பாட்டாகும். தமிழ் லெக்சிகன் அகப்பாடல்களில் தலைவி, தலைவனின் இயல்பினைக் கூறும் வள்ளைப் பாட்டாக அவ் உலக்கைப் பாட்டு வளர்ச்சி அடைந்தது என்கின்றது. அவ்வள்ளைப்பாட்டைக் கொங்கு வேளிர் தமது நூலில் இடம் பெறச் செய்துள்ளதை

'வெங்கன் மறவர் வில்லின் வீர்த்தப்
பைங்கண் வேழத்துப்பணை மருப்புலக்கையின்
அறைபுரல் நிறைய ஐவனப் பாசவல்
இசையொடு தன்னையர் இயல்பு புகழ்ந்து இடிக்கும்
அம்மனை வள்ளை இன்னிசை கேபடும்' (2:14:48–52)

என்பதனால் அறியலாம்.

இங்கு ஐவன நெல்லினைப் பாறைக்குழிகளாகிய உரலில் பெய்து வேழத்தின் மருப்பினை உலக்கையாகக்கொண்டு குறிஞ்சி நிலத்தலைவி தலைவனின் இலல்பினைப் புகழ்ந்து பாடி இடிப்பதாகப் புலவர் கற்பனை செய்துள்ளதை அறியலாம்.

குரவைப் பாட்டு

பெண்கள் கைகோர்த்து வட்டமாக நின்று ஆடிப்பாடும் பாட்டு குரவைப் பாட்டாகும். அதனைத் தமிழ் லெக்சிகன் முல்லை அல்லது குறிஞ்சிநில மகளிர் தம்முடன் கைகோர்த்து ஆடும் கூத்துவகை என்கின்றது. பெருங்கதையில் பெண்கள் நாட்டின் செல்வ வளத்தையும் சிறப்பினையும் குரவைப் பாடலில் பாடி மகிழுந்தாடியதை,

'மாறடு வேற்கண்ட வாசவ தத்தை
செல்வமும் சிறப்பும் பல்லூற் பாடிக்
குராஅ நிழற் கோல்வளை ஒலிப்ப
மராங்குரவை மகிழ்ந்தனர்' (2:14:38–41)

என்றார் வேளிர்.

மந்தியும், கடுவனும் குரவைக் கூத்தாடி மகிழ்ந்ததை,

'அருவி அரற்றிசை அணி முழவாகக
கரு விரல் மந்தி பாடக் கடுவன்
குரவை அயரும் குன்றன்' (2:16:81–83)

என்றது பெருங்கதை.

காதல் பாட்டு

மனைவியாக வாசவதத்தை இருக்க மானனீகை மீது காதல் கொண்டான். உதயணன் அவளைக் காண மண்டபத்திற்குச் சென்றான். அங்கிருந்த வாசவதத்தையை மானனீகை என்று தவறாகக் கருதி,

'முரசு முழங்கு தான் அரசொடு வேண்டினும்
தருவேல் இன்னே பருவரால் ஒழியினி
மானே தேனே மானனீகாய்' (4:13:227–229)

என்றான்.

உடன்போக்கு

தலைவியின் காதலை அவளது பெற்றோர் அறியும் போது தடைவிதிக்கப் படுவதுண்டு. அப்போது உடன்போக்கு நிகழ வாய்ப்பிலிருந்தது. அவ்வமயம் தாயும், செவிலித்தாயும் துயருறுவர். பெருங்கதையில் தோழி புலம்பியதை,

'கொண்ட கோல மொடு குரவை பிணைஇ
வண்டலாடுஞ் தண்டாக் காதல்
எம்மையும் உள்ளாது இகழ்ந்தூயோ' (1:26:259–291)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

ஒப்பாரிப் பாடல்

உறவினரோ, தெரிந்தவரோ இறந்துபடின் அவரது மறைவு துன்பத்தைத் தருவது இயல்பாகும். ஒப்பாரிப் பாடலைப் புலம்பல், சாவுப் பாடல், இரவுப் பாடல், அழுகைப் பாட்டு என்றும் கூறுவர். பெருங்கதையிலும் அத்தகைய பாடல் அடிகள் உள்ளன. தீப்பற்றிய அரண்மனை நெருப்பிற்கு இரையாகி வாசவதத்தை இறந்து பட்டாள் எனக்கருதி அவளது தோழி காஞ்சனமாலை,

'நாவலந்தண்பொழில் நண்ணார் ஒட்டிய
காவலன் மகளே கனங்குழை மடவோய்
மணவிளக்காகீ வரத்தின் வந்தோய்
பெண் விளக்காகீ வரத்தின் வந்தோய்
பெண் விளக்காகிய பெறலரும் பேதாய்
பென்னே திருவே அன்னே அரிவாய்
நங்காய் நல்லாய் கொங்கார் கோதாய்
வீணைக் கிழத்தீ வித்தக உருவீ
தேனோர் கிளவி சிறுமுதுக் குறைவி' (2:18:76–83)

என்று அழுது புலம்புவது ஒப்பாரி பாடலை நினைவுறுத்துகிறது. இவ்வாறு நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் படைப்பாசிரியனின் மனதை கவர்ந்துள்ளதை இங்கு அறியலாம்.

பெருங்கதையில் பழமொழி

தொல்காப்பியத்தில் பழமொழி, முதுமொழி என்னும் சொல்லில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை,

"நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியு முடைமையும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப"[90]

என்னும் நூற்பா கொண்டு அறியலாம்.

கொங்குவேளிரது பெருங்கதையில் இப்பழமொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். எய்தவன் இருக்க அம்பை நோவானேன் என்பது பழமொழி. அதனை,

'தம்மால் வந்த தாங்கரும்வெந்நோய்
தம்மை நோவதல்லது பிறரை
என்ன நோவல் ஓதம் உடைத்து' (3:14:116–118)

என்பதனால் விளக்கமுற அறியலாம்.

'முடியாக் கரும மாயினு முடியும்' (3:1:68)

என்பதில் முயற்சி திருவினையாக்கும், முயன்றால் முடியாது ஏதுமில்லை என்னும் பழமொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளதனை அறியலாம். அரசனைப் பழித்தோர் அஞ்சியே வாழவேண்டும் என்னும் பழமொழியை வேளிர் பெருங்கதையில்,

'வெஞ்சொல் மாற்றம் வேந்தினை உரைத்தோர்
அஞ்சுக என்னுந் தொன்மொழி' (3:25:75–76)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பழுத்த மரத்தில் பறைவகள் போல என்னும் பழமொழியை,

'வாழ்ந்த காலை அல்லது யாவர்க்கும
ஆழ்ந்த காலை அன்பும் இல்' (3:21:94–95)

என்னும் செய்யுள் தொடர் எதிரொலிக்கின்றது.

பாலொடு தேன் கலந்தது போல வெந்த புண்ணில் வேல் பாய்ச்சுவது போல என்றும் பழமொழிகளின் சாயல்,

'தீந்தேன் கலந்த தேம்பால் போல' (4:7:192)
'கரு முகில் கிழிக்கும் கடுவளி போல' (3:17:5)

என்று பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

பெருங்கதையில் யவனர்

'யவனத் தச்சரும் அவந்திக் கொல்லகும் (1:58:40)

'யவனக் கைவினை' (1:38:233–236)

'யவனப் பாவை' (1:47:175)

'அணிக்காற் பவழத் தியவனர் இயற்றிய

மணிக்காழ் விதானத்து மாலை தொடர்ந்த' (1:33:194–195)

'யவனப்பாடி ஆடவர் தலைமகன்' (2:8:168)

'யாணர் கூட்டத்து யவனக் கைவினை

மாணப் புணர்ந்ததோர் மகரவீணை' (3:15:22–23)

'ஐம்பதி னிரட்டி யவனச் சேரியும்' (3:4:7–11)

'சுருதிரை முந்நீர் யவனத்தரசன்' (4:10:59)

'யவன பாடையில் எழுத்தவள் கற்றனள்' (4:13:59)

'இனைய நுட்பத் தியவனர் இயற்றிய' (5:9:59–60)

'வல்லோன் வகுத்த நல்வினைக் கூட்டத்து
யவனப் பேழையுள்' (3:22:212–213)
'அருவினை நுட்பத்து யவனப் புணர்ப்பு' (5:9:22)

என்னுமிடங்களில் யவனர் பற்றிய குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

யவனர் பற்றிய குறிப்புகள் அகநானூறு, புறநானூறு, பட்டினப்பாலை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை அகிய இலக்கியங்களில் காணலாம். யவனர் என்னும் பெயரில் சுட்டப்பெறும் குறிப்புகள் தொடக்கத்தில் கிரேக்கரைச் சுட்டப்பயன்படுத்தப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். காலப்போக்கில் அரேபியர் உள்ளிட்ட அனைவரையும் அச்சொல் குறித்திருத்தல் வேண்டும் என்றார் கே.கே.பிள்ளை.

தாயம்மாள் அறவாணன் வேளிரால் பெருங்கதை இயற்றப்பெற்றது என்பதனை,

> "தாயம்மாள் அறவாணன் தமிழகத்தில் பரவிய சமண சமயத்தின் மையமாகக் கர்நாடகமே அன்று விளங்கியது. நன்னூல் எழுதிய பவணந்தி வரலாறும் கொங்குநாட்டு விஜய மங்கல வரலாறும் சமணத்தோடு மிகத் தொடர்புடையவை. கொங்கு நாட்டில் சமணம் மிகச் செல்வாக்கில் இருந்த காலத்தில் கொங்கு வேளிரால் இந்நூல் தமிழில் படைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்"[91]

என்றுக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யவனர்கள் தொடர்பான குறிப்புகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளன. யவனர்கள் வாழ்ந்த இடம் யவனச்சேரி என்று அழைக்கப்பட்டது. அதனை,

"ஐம்பதி னிரட்டி யவனச்சேரியும்" (3:4:8)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அக்காலத்தில் யவனர்கள் அரசர்கட்குத் திரை செலுத்தும் நிலையில் வளமாக வாழ்ந்ததை,

'அகுதிரை முந்நீர் யவனத்தரசன்' (4:10:59)

என்னும் செய்யுள் தொடரால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

யவனர்தேசம் மேற்கடல்கண் உள்ளது. அது கடல் கடந்ததேசம் என்னும் குறிப்பினை உ.வே.சா. உரை கொண்டு தெரியலாம்.

உதயணன் யவன மொழியைக் கற்றிருந்தான் என்பதற்குச் சான்றாக உதயணன், வாசவதத்தை, மானனீகை முதலானோர் அம்மொழியைப் பேசியிருந்ததால் அறியலாம். வாசவதத்தையின் நுதலில் உதயணன் யவன மொழியில் எழுதியதாகப் பெருங்கதை கூறியுள்ளது. அதனை,

'யவன பாடையி லெழுத்தவள்' (4:13:59)
'..... முன் பவ னெழுதிய
பாடை கொண்டு தன் பெயர்நிலைக்கீடா' (4:13:105–106)

என்பதனால் அறியலாம்.

யவனத் தச்சர் இந்தியாவிற்குச் சிற்பவேலைச் செய்ய வந்தனர். யவனப் பெட்டி, பூதம், பாவை ஆகியவை செய்தார்கள். அதனை,

'வல்லோன் வகுத்த நல்வினைக் கூட்டத்
தியவனப் பேழை' (3:22:212–213)
'அருவினை நுட்பத்தியவனப் புணர்ப்பும்' (5:9:22)
'யவனத் தச்சரும்' (1:47:40)

என்பனவற்றால் காணலாம்.

அறுவகைச் சமயம்

பண்டைய நாளில் சாங்கியத்தோடு ஐவகைச் சமயமும் தழைத்திருந்தது. உச்சையினி மன்னன் பிரச்சோதனன் ஐவகை சமயத்தாரை அழைத்துச் சமய விவாதம் செய்து வென்றான். சமண முனிவனே. சாங்கிய முனிவனும் ஆவான். சாங்கியம் தவிர்த்து உலகாயுதம், யோகம், நியாயம், வைசேழகம், மீமாம்சம் என்னும் ஐவகைச் சமயங்களையும் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். விவாதத்தில் சாங்கியம் சார்ந்த முனிவன் கலந்து கொண்டு ஐம்பெருஞ்சமயத்தினரைச் தோற்கடித்தான். அதனை,

'காலவளத்தோர் கபால பள்ளி
செலவயாவு யிர்த்த காலை நூற்றுறை
ஆற்றுளி கிளந்த அறுவகைச் சமயமும்
ஒற்றல் காணுமென் இறைவன் தானென
மாற்ற கோடனை மணிமுர சறைந்தென
கற்றோர் மொய்ந்த முற்றவைநடுவண்
தாழாப் பெருங்காளப் கடவுள்மன்
பாலகன் என்னப் பண்ணமர் படிவத்துக்
காள சமணன் காட்சி நிறுப்பென
ஐம்பெருஞ் சமயமு மறத்தோற்றனவென' (1:36:240–249)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

அறுவகைச் சமயம்

இந்தியாவில் பௌத்தம், சமணம், சைவம், வைணம், சாக்தம், அத்வைதம் (வேதாந்தம்) பூதவாதம், ஆசிவகம், பிரம்மவாதம் என்னும் பல சமயங்கள் தோன்றின. உலகாயுதம் பௌத்தம், சாங்கியம், நையாயிகம், வைசேடிகம், மீமாம்சம் ஆகியவை அறுவகைச் சமயங்களாகும்.

பெருங்கதையில் சாங்கிய முனிவர் பிறசமயங்களை வென்றதையும் சாங்கிய மொழிந்த சமயங்களையும் வேளிர்,

'ஐம்பெருங்சமயமு மறத் தோற்றனவென' (1:36:249)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெருங்கதையில் சாங்கிய மதம்

சாங்கியம் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் பூரண அறிவு என்றார் மூலப்பொருள். கி. லட்சுமணன் பற்றி முழுமையான அறிவைத் தரும் மதம் சாங்கிய மதமாகும். அறிவு சொரூபமான

பொருள் மாற்றமடையாது என்பது அதன் கொள்கையாகும். மூலப் பொருள் மாற்றமடையாத ஒன்று என அம்மதம் முடிவு செய்துள்ளது. சாங்கிய மதத்திற்குப் பெருங்கதையின் சாங்கியத்தாய் பாத்திரம் சிறந்து விளங்குகின்றது. அதனை,

> "சமணத்திற்குத் கவந்தியடிகளையும் பௌத்தத்திற்கு மணிமேகலையும்,
> வைணவத்திற்குச் சீதையும், சைவத்திற்குத் திலகவதியாரையும்,
> கிறித்துவத்திற்கு மரியாளையும், இஸ்லாத்திற்கு கதீஜாவையும்
> எடுத்துக்காட்டும் வரிசையில் சாங்கிய மதத்திற்குப் பெருங்கதையில்
> சாங்கியத்தாய் பாத்திரத்தை எடுத்துரைக்க முடிகின்றது."[92]

என்னும் மேற்கோள் குறிப்பிட்டுள்ளது.

கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட சாங்கியக் காரிகை என்னும் நூல் சாங்கியக் கொள்கைகளைத் தெளிவுபடவுரைத்தது. அந்நூலின் ஆசிரியர் ஈஸ்வர கிருஷ்ணர். அதனை அடுத்து கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் யுக்த தீபிகை என்னும் நூல் இயற்றப்பெற்றது. அதன்பின்பு 'சாங்கியப் பிரவசன சூத்திரம்' என்னும் நூல் வெளிவந்தது.

அச்சமயம் உலகம், பிரகிருதி, புருடன் என்னும் இருபொருட்களால் ஆனது. பிரகிருதி அநித்தியமானது, வியாபகமானது. சடஉலகம் ஒடுங்குவது, ஒடுக்கத்திலிருந்து மீண்டும் தோன்றுவது, அதிலிருந்து புருடன் என்பது மாற்றமடையாத பொருள் அல்லது மூலப்பொருள் என்னும் கொள்கைகளை அச்சமயம் முன் வைத்தது.

சாங்கியர்களின் புறத்தோற்றம்

சாங்கியத்தாய் தான் இணைந்த சாங்கிய மதத்தாரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

> *'பூதியும் மண்ணும், பொத்தகக் கட்டும்*
> *மானுரி மடியும் மந்திரக் கலப்பையும்*
> *கானொடு மனையும் கட்டுறுதியாத்த*
> *கூறை வெள்ளுறிக் குண்டிகைக் காவிர்' (1:36:225–228)*

என்றார். இங்குச் சாங்கியத்தாய் சாங்கியர்களின் தோற்றத்தைக் கண் முன்பு கொண்டு வந்து நிறுத்தியுள்ளதை அறியலாம்.

நெற்றியில் விபூதி, முனை மழுங்கிய புத்தகக் கட்டுகள், மான்தோலாடை. மந்திரக் கலங்கள், தோளில் பை, அமரமனை, கையில் கமண்டலம். வெள்ளைத் துணி, காவடியில் காட்சி தரும். இவர்கட்குக் குருவாக சாறயர் முனிவர் இருந்ததைக் கொங்கு வேளிர்,

> *'தரும தருக்கள் தற்புறஞ் சுழப்*
> *பரிவு மெலிந்த படிவப் பண்டிதன்*
> *சாங்கிய நுணித்தவோர் சாறயர் முனிவனை' (1:36:230–232)*

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அச்சமயத்தவர்கள் அறுவகைச் சமயங்கள் குறித்த அறிவைப் பெற்றிருந்தனர். அக்கூட்டத்தார் இமயம் முதல் குமரிவரை சமயம் பரப்பும் மனநிலையுடையவர்களாய் இருந்தனர். அதனை,

> *'அத்தவப் பட்டாங்கு அறுவகைச் சமயமும்*
> *கட்டுரை நுனித்த காட்சியேனாகி*

இமயப் பொருப்பகத்து ஈராண்டுறைந்தபின்
குமரித் தீர்த்தம் மரீஇய வேட்கையின்
அருந்தவ நுனிந்த அறவாசிரியன்
*தரும வாத்திரை யெனத் தக்கணம் போந்துழி' **(1:36:233–238)***

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கொண்டு அறியலாம்.

தென்னாட்டில் சாங்கிய மதம்

சாங்கியர் வடநாட்டில் தங்களது மதத்தைப் பரப்பிய பின்னர் தென்னகம் வந்தனர். அவந்தி அரசன் பிரச்சோதனன் சமய விவாதத்திற்கு அழைப்பு விடுத்தான். ஐவகைச் சமயங்களும் கலந்து கொண்டன. அவ்விவாதத்திற்கு காள சமணன் என்பவர் ஏற்பாடு செய்திருந்தார். ஐவகைச் சமயங்களும் போட்டியிட்டன. 'காளக் கடவுள்' என்றே அச்சமணர் அழைக்கப்பட்டதையும், சாங்கிய சமயமும் அரச சமயமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டதையும் கொங்குவேளிர்

'கற்றோர் மொய்த்த முற்றவை நடுவன்
தாழாப் பெரும் புகழ்க் காளக் கடவுள்முன்
பாலக னென்னும் பண்ணவர் படிவத்து
காள சமணன் காட்டு நிறுப்ப
ஐம்பெரும் சமயமும் மறந்தோற்றவனவென
வேந்தன் நுதலிய வேதாசிரியரும்
தாந்தம் மருங்கிற்று ஆழங்காட்டி
சாங்கிய சமயந்தாங்கிய பின்னர்
*நல்வினை நுனித்தோன் நம்மொடு வாழ்கவென' **(1:36:245–253)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு சமணமும் சாங்கியமும் அரச சமயங்களாக விளங்கியதை அறியலாம்.

சாங்கிய மதக்கொள்கைகள்

காத்தலுக்கு வாய்மை போலவும் குற்றம் நீங்கி அணைந்துக் கொள்வதற்குப் பெற்றோர் போலவும் உடலோடு வேறான உயிர் அதனோடு ஒன்றி நிற்றல் போலவும் தகவில செய்யும்போது அதனைக் கேலி செய்யும் பகைவர் போலவும் இனியவர்கள் தம் நண்பர்களுடன் பழக வேண்டியது கடமையாகும். அக்கொள்கைகளைக் கொங்குவேளிர் குறிப்பிடுகையில்,

'அற்றம் காத்தலின் ஆண்மை போலவும்
குற்றம் காத்தலின் குரவர் போலவும்
ஒன்றி யொடுகளலின் உயிரே போலவும்
நன்றி யான்றிக் கன்றியது கடிதற்குத்
தகவில செய்தலிற் பகைவர் போலவும்
இனைய பிறவும் இனியோர்க் கியன்ற
*படுகடன் ஆதியிற் பட்டது.......' **(2:9:220–226)***

என்றார்.

இவ்வாறு சாங்கிய மதம் பெருங்கதையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

பெருங்கதையில் வினை

வினை பற்றிய கருத்துக்களைப் பெருங்கதை வழி நின்று ஆயலாம்.

வினைவகைகள்

வினைகள் நல்வினை, தீவினை என்று இருவகைப்படும். நல்வினையைப் புண்ணியம் என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை

'உம்மைச் செய்த புண்ணியம் உடையம்' (2:1:4)

என்னும் தொடர் குறிப்பிட்டுள்ளது.

'பாவ நீக்கிய பரதன் பிறந்த' (5:3:184)

என்பதனாலும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

வினைப் பயன்கள்

உலக உயிர்கள் தாம் செய்யும் வினைகளின் பயனாகவே பல பிறவிகள் எடுக்கின்றன என்பதனை வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை,

'உம்மைச் செய்த புண்ணியம் உடையம்
இம்மையின் மற்றினி என்னாகியர்' (2:1:41–42)

'மறுமைக் கெண்ணிய மயலறு கிரிசை' (1:43:174)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம். பிறவிகளுக்கு வினையே பெரிதும் காரணமாக அமைந்து விடுவதனை வேளிர்,

'வெந்துயர் அருவினை வீட்டிய அண்ணலை' (2:1:15)
'வினைத்துகள் அறுக்கும் வேட்கை யல்லது' (2:8:138)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வினைகள் பிறவி தோறும் தொடர்ந்து வருவதுண்டு. அதனை வேளிர்,

'தொல்வினை வயத்துத் தொடர்வினை தொடர' (1:32:40)
'நல்வனை யுடைமையிற் றொல்வினை தொடர்ந்த' (5:5:17)

என்று பேசியுள்ளார்.

உயிர்களின் செயல்கள் ஊழ்வினை ஏவியவழி நடப்பன என்பதனை வேளிர்,

'பொறைபடு கடுமம் பொய்யா தாகலிற்' (1:32:20)
'ஊழி னல்லது தப்புத லறியார்' (1:34:9)
'ஊழ் முறை பொய்யாது கரும மாதலின்' (1:34:115)
'ஊழ்வினை உண்மையின்' (2:17:41)

என்றார்.

ஊழ்வினையின் பயனாய்ப் பல்வேறு பிறவிகளை உயிர்கள் எடுக்கின்றன. அதேபோல் பல உடல்களையும் அதன் இயல்புகளையும் இறந்ததாகக் கருதப்பட்ட வாசவதத்தை முதலியோரை மீண்டும் பெறக்கூடும் என்று வேளிர் இசைச்சன் வாயிலாக அறிவுறுத்தியுள்ளதை,

'செல்வப் பாவை சென்றினிது பிறந்துழி
இம்மை யாக்கை யினியல்பின ளாகக்
தன்மையிற் றடூந் தாழாப் பெருவினை
உட்குடை விச்சை யொன்றுண்டு' (3:1:72–75)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

'மாறிப் பிறந்துழி மதியி னாடி' (3:1:158)

இங்கு உடல், பண்பு, இடம் முதலியவை மாறிப்பிறத்தலை குறிப்பிடுவதனை அறியலாம்.

குபேரன், பத்திராபதி பிடியும் களிறும் கூடி விளையாடியதைக் கண்டுமகிழ்ந்ததைக் கண்டான். உடனே அவன் பத்திராபதியைப் சபித்தான். பிறப்பு ஊழ்வினையின் பயன் என்னும் அவரவர் யானைப் எண்ணங்களுக்கும் செயல்பாடுகளுக்கும் ஊழ்வினையே காரணமாகும் என்பதனையும்,

'ஊழ்வினை வகையினுடம்பிட் டேகி
நன்றியில் விலங்கின் பிறவி நயந்துநீ
கானஞ் செய்தது காரணமாக
......திளம்பிற யாகிப்
பிறந்தபின்னற' (5:3:96–101)

என்னும் செய்யுள் தொடர்பு கொண்டு அறியலாம். காதலும் ஊழ்வினையால் வந்துறும் என்பதனை,

'அமைப்பருங் காதலு மிமைப்பிறுளடக்கி' (1:32:47)

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணனும் வாசவதத்தையும் காதல் கொண்டதை,

'தொல்வழி வயத்துத் தொடர்வினை தொடர
....
உழுவ லன்ழி னுள்ளள் தாங்கி' (1:32:40–42)

என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காம வேட்கையை அடக்குதல் யார்க்கும் எளிதன்று என்பதனை வேளிர்

'பால்வகை வினையிற் படர்ந்த வேட்கையை
மால்கடல் வரைப்பின் மறுத்தன ரொழுகுதல்
யாவர்க் காயிறு மாகாதது' (4:6:58–60)

என்றார்.

மனதில் எழும் ஊழ் மூட்டிய காமத்தீ அவ்வூழ்வினைத் தணித்தாலன்றிப் பிற வினைகளைத் தணிக்க இயலாது என்பதனை,

'ஊழ்வினை வலிப்பி னல்ல தியாவதும்
சூழ் வினை யறுத்த சொல்லருங் கடுநோய்த்
காமக் கனலெரி ...'. (1:33:201–203)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

நீர் விழாவில் மக்கள் பல்வேறு காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்து இனிவரும் பிறப்புகளையும் இப்பிரசோதன மன்னனின் நகரிலேயே நாம் அடைவோம் என்று கூறியதை,

'மணிமுடி மன்ன னணியுஞ் சேனையுள்
எழுமைப் பிறப்பு மெய்துகம் யாமெனக்
கழுமிய காதலொடு கைதொழுதேத்தி
நகர மாந்தர் பகர்வர்...'. (1:40:384–390)

என்பதனால் அறியலாம்.

உலக உயிர்களை ஊழ்வினை வந்து பற்றும் காலத்து என்னென்ன நடக்கும் என்பதனை வேளிர்,

‘நன்றாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்கு
நன்றே யாகி நந்தினு நந்தும்
நன்றாய் வந்த ஒருபொருள் அழுங்கம்
தீதாய வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்குத்
தீதே யாகித் தீயினுந் தீயும்
தீதாய் வந்த ஒரு பொருள் ஒருவற்கு
ஆசில் பெரும்பொரள் ஆகினும் ஆம்’ (2:1:58–65)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் வினையால் நிகழும் நிகழ்வுகளை இங்கு எடுத்துரைத்துள்ளதை அறியலாம்.

வினைகளை வேரறுத்தல்

வினைகளால் பல்வேறு பிறவிகள் அமைந்து விடுகின்றன. எனவே அவ் வினைகளை ஒழித்தால் மட்டுமே பிறவிகளை ஒழிக்க முடியும். நல்வினைகளைச் செய்தால் தீவினைகளை அழிக்கலாம் என்பதனை,

‘நல்வினை முன்னர்ப் பாவம் போலப் பறைந்து’ (1:53:156–157)

என்றார் வேளிர்.

புண்ணிய நதிகளில் நீராடினால் தீவினைகளை கழுவலாம் என்பதனை,

‘கடுவினை கரூஉம் கங்கா தீரம்’ (2:9:259)
‘பாவம் கழூஉம் அறநீர்’ (4:15:54)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் நிறுவலாம்.

மெய்ந்நெறி செல்லும் துறவோர்க்கு வினையறுக்க மிக்க தவமே உதவும். அவர்களது மிக்க தவமே பாவங்களை வேரறுக்கும். அதனை வேளிர்.

‘படிவப் பள்ளியும் பாவப் பெருமரம்
விரத மருவின் வேரறத் துணிக்கும்’ (2:11:43–44)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

‘தவமே வீடு பேற்றினைத்தரும் என்பதனை,
மோக்க முன்னிய முயற்சி’ (4:15:38)

என்றார்.

பாவம் போக்க துறவோரைத் தவப்பள்ளியில் கண்டு பணிதல் வேண்டும் என்பதனை,

‘பள்ளி மருங்கிற் பாவங் கழீஇ’ (2:13:75)

என்றார் வேளிர்.

பத்திராபதி என்னும் யானை காலகூடம் என்னும் கொடிய நோயால் துன்புற்றது. அப்போது உதயணன் உறுதிபயக்கும் ஓம்படை மறை மொழியையும் மறுமையில் உயரிய பிறப்படைய உதவும் மந்திரத்தையும் அதன் செவியில் ஓதினான். மறுமையில் தன்னோடு சேர்வாயாக என்று கண்களில் நீரரும்பக் கூறினான். அதனை,

'இறுதிக் காலத் துறுதி யாகிய
ஒப்படைக் கிளவி பாங்குறப் பயிற்றிச்
செல்கறி மந்திரஞ் செவியிற் செப்பி
எம்மை யிருக்க ணியம்மை தீர்த்தோய்
வரும்பறப் பெம்மோ டொருங்காகியரெனப்
செந்தாமரைக் கண் டெண் பனி யுறைப்ப' ***(1:35:40–45)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பத்திராபதி வானவர் உலகம் செல்ல உதயணன் நீர்க்கடன்கள் செய்ததை,

'இரும்பிடி யினிதுழி யேறுக சென்றெனப்
போர்க்கூடம் பூண்ட பொருவழித் தடக்கையின்
நீர்க்கடனாற்றிய நியமக் கிரிகையர்' ***(1:53:90–92)***

என்னும் செய்யுள் பகுதி கொண்டு அறியலாம்.

பத்திராபதி உயிர் துறக்கையில் உதயணன் பற்றுக்களை விட்டொழிக்குமாறு பகர்ந்ததை,

'படர்கடர் யாக்கையும் பற்று விட்டகன்
நீடர் தீர்ந் தினியை யாக' ***(5:3:161–162)***

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

இறைவனின் ஐந்தெழுத்து மந்திரத்தால் பத்திராவதி மீண்டும் தெய்வப் பெண் வடிவம் எடுத்ததை,

'அஞ்சா தைம்பத நினைமதி நீயென
ஊனமை விலங்கி னுடம்பவ ணொழிய
ஈனமில் யாக்கையோ டில் வழி வந்து நின்
முன்னைப் பேரொடு பெண்ணுகு வெய்தி' ***(5:3:134–139)***

என்பதனால் அறியலாம்.

வினைகள் அற்றொழிந்தால் மெய்யுணர்வு தோன்றும். உயிர்கட்கு அரணாக அமைவது வீடுபேறு என்பதனை வேளிர்,

'காதி வெவ்வினை கடையறுகாலை
போதி பெற்ற புண்ணியன்' ***(3:27:149–150)***

'நில்லா, யாக்கை நல்லுயர்க் கரணமிதுவென
மோக்க முன்னிய முயற்சி' ***(4:15:36–37)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தமிழகத்தில் சமயமும் மதமும் யாரால் எப்போது வந்தது என்பதனை, தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி,

"பல இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழிலக்கியங்களில் சமயம் என்ற சொல்லே இல்லை எனலாம். அதற்குப் பிற்பட்ட நூல்களில் தான் சமயம், மதம் என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே சங்க காலத்தில் மக்களுக்குக் கடவுள் நம்பிக்கை இருப்பினும் அவர்கள் சிவன், திருமால் போன்ற கடவுள்களை வழிபட்டாலும், சைவ சமயம், வைணவ சமயம் போன்ற சமயப்பற்று அவர்களிடையே

வேரூன்றவில்லை. சமயம் அல்லது மதம் என்பது வடநாட்டிலிருந்து சமணர்களாலும் பௌத்தர்களாலும் கொண்டு வரப்பட்டது. அதற்கு முன்பு தமிழகத்தில் குறிப்பிட்ட மதமோ, சமயமோ இல்லை எனலாம்''

என்று கூறியுள்ளார்.

ஆனாலும் சமயம் என்பது எல்லா காலத்திலும் நிலைபெற்று இருப்பதாகும். அதனைத் தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம்,

> "மனித இனம் அறிவுத் திறம் பெறத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே சமயம் இருந்து வருகிறது. சமய உணர்வு என்பது பல்வேறு வகைகளில் உலகெங்கும் எக்காலத்தும் காணப்படுவது''[94]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

உலக நாடுகளில் கிறித்துவம், ஆசிவகம், பௌத்தம், ஷிண்டோ, கன்பூசியம், இசுலாமியம், சீக்கியம், இந்து மதம், பார்சி, யூதமதம் என்று பல்வேறு சமயங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. அவ்வம் மொழிகளில் இலக்கியங்களை வளர்வதற்கும் தத்துவஞானம் பெறுவதற்கும் அச்சமயங்கள் பெரிதும் உதவின.

பெருங்கதையில் சமயம்

இப்பகுதி சமணம் சார்ந்த கருத்துக்களைப் பெருங்கதையில் உள்ளது உள்ளபடி ஆய முற்படுகின்றது. சமயம் என்பது மனதைப் பக்குவப்படுத்துவது என்பதாகும். அதனைப் பாவாணர்,

> "மதம், சமயம் என்னும் இரு சொல்லும் ஒரு பொருளான வாயினும், தம்முள் நுண்பொருள் வேறுபாடுடையன. ஒரு தெய்வத்தை அல்லது இறைவனை இம்மையிலேனும், மறுமையிலேனும் அடைவதற்குச் சமைவது சமயம்''[93]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மதம் மனிதனை நல்வழிப்படுத்த உருவானது. மேலும், அது கடவுள், மனிதன் ஆகிய இருவரையும் மதம் பிரதி பளிக்கின்றது. மதம் உண்மையில் கோட்பாட்டையோ, நம்பிக்கையையோ குறிக்கவில்லை. அது தெய்வத்தை நாடும் வழிமுறைகள் பலவற்றை உணர்த்தி, அவற்றுள் தகுதி வாய்ந்ததும் செயலாற்றத் தக்கதுமான தனிப்பட்ட வழிகளையும் குறிப்பிடுகிறது எனலாம்.

சமயம் கொள்கைகளின் முரண்பாடுகள் உண்டாயின. நேரிய, சீரிய ஒழுக்க நெறிகளில் வாழ்ந்தாலும் கூட அதுவும் சமயம்தான். கடவுளை நம்பி, அந்த நினைவுகளோடு வாழ்வது சமயம் அல்லது மதம் என்பதனை ஒத்துக்கொள்ள மறுத்தனர் ஒரு சாரார். அதனை,

> *"..........கடவுளை நினையாமல்*
> *நல்லொழுக்கங்களையும், நல்ல பண்புகளையும்*
> *கடைப்பிடித்து வாழ்ந்தாலே போதும், அதுவும் சமயம் தான்''*[95]

என்தபனால் அறியலாம். இத்தகைய கொள்கை மாற்றங்களால் பின்னர் பல்வேறு சமயங்கள் உருவாயின. இந்தியாவில் இந்து, கிறித்துவம், இசுலாமியம், பௌத்தம், சைனம் என்னும் மதங்கள் வளர்ந்தன. அவற்றை இந்தியச் சமயங்கள் எனலாம்.

சமணம்

அம்மதத்திற்கு ஜைன மதம், அருக சமயம், நிகண்ட மதம், ஸியாத் வாத மதம், அநேகாந்தவாத மதம் என்னும் பல பெயர்கள் உள்ளன. அவற்றிற்கான பெயர்க்காரணங்களை,

> "ஸ்ரமணர் என்ற சொல்லுக்குத் துறவிகள் என்று பொருள். துறவினைமேற்கொண்டால் வீடு பெறலாம் என்ற கருத்தில் துறவு நெறியை வற்புறுத்துவது சமண சமயமாகும். ஜீனர் என்ற சொல்லுக்கு வென்றவர் என்று பொருள். புலன்களையும், கர்மங்களையும் வென்ற தீர்த்தங்கரரைக் கடவுளாகக் கொண்டமையில் சைண சமயம் என்று வழங்கப்படுகிறது. அருகனைப் கடவுளாகக் கொண்டமையால் அருக சமயம் என்றும், இவர் நிர்கந்தர் (பற்றற்றவர்) ஆதலின் நிகண்டர் என்று குறிப்பிடப்பட்டு இதன் காரணம் பற்றி நிகண்ட மதம் என்றும் அழைக்கப்படுவதாயிற்று."[96]

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சமண மதம் தோற்றம்

இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரர்கள் தோன்றிச் சமண சமயத்தை வளர்த்ததாக கருதப்படுகின்றது. அவர்களுடைய பெயர்கள் ஆண்டுகள் (பின்னிணைப்பில் காண்க) அவ் இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரருள் முதலாம் தீர்த்தங்கரராக விருஷப தேவர் கருதப்படுகிறார். அவரது முதன் முதலாக சமணமதக் கொள்கைகளைப் பரப்பினார். அதனை, சி.வி. சிற்றரசு குறிப்பிடுகையில்,

> "கி.மு.ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் நிலவிய மதங்களில் ஒன்றாகிய சைன மதம் விருஷபதநாதர் அல்லது ஆதிநாதர் என்பவரால் உருவாக்கப்பட்டு வர்த்தமானரால் வளர்க்கப்பட்டது"[97]

என்றார்.

அவரது கருத்துகொண்டு சமண மதம் உருவானதையும் அதன் வளர்ச்சியையும் கண்டறியலாம்.

தீர்த்தங்கரர்கள்

தீர்த்தங்கரர் இருபத்து நான்கு பேர்கள் ஆவார்கள். அவர்களின் பார்சுவநாதர், மகாவீரர் உயரம், ஆண்டுகள் பொருத்தமுற உள்ளன. மற்றவர்களின் உயரம், வாழ்ந்த ஆண்டுகள் கற்பனையும் மிகையும் கொண்டுள்ளன. அது குறித்து மயிலை சீனி வேங்கடசாமி,

> "ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்தவராகக் கூறப்படுகின்ற முதல் இருபத்திரண்டு தீர்த்தங்கரர்களைக் கற்பனைப் பெரியார் என்று ஒதுக்கிவிட்டு முறையே 100 ஆண்டும் 72 ஆண்டும் உயிர் வாழ்ந்த பார்சுவநாதரையும் மகாவீரரையும் உலகத்தில் உயிர் வாழ்ந்த உண்மைப் பெரியார் என்றும் கொண்டு இவர்கள் காலத்தில் தான் சமண மதம் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று வரலாற்றாசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள்"[98]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது ஏற்புடையக் கருத்தாகும்.

20, 21, 22, 23, 24 தீர்த்தங்கரர்கள் முனிசுவர்த்தரும், நமிநாதர் நேமிநாதர், பார்சுவநாதர், மாகவீரர் ஆவர். அவர்களுள் பார்சுவநாதர், மகாவீரர் ஆகிய தீர்த்தங்கரர்களின காலத்தில் சமணம் தழைத் தோங்கியது.

இருபத்து மூன்றாம் தீர்த்தங்கரர்

அவர் அரச குலத்தவர் புத்தரது கதையை ஒத்த வாழ்க்கையை உடைய அவர் கி.மு.8ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். அவர் சமண சமயத்தின் நான்கு முதன்மையான கொள்கைகளைப் போதித்தார். அவை,

1. உயிர்வதை நீக்கல்
2. பொய் பேசுவதைத் தவிர்த்தல்
3. களவைத் தவிர்த்தல்
4. உடமைகள் சேர்ப்பதைத் தவிர்த்தல்

என்பனவாகும்.

வெள்ளாடைத்துறவியான அவரும் அவரது சீடர்களும், சமயத்தவர்க்கும் சுவேதம்பரர் என அழைக்கப்பட்டார்.

மகாவீரர்

இவர் இருபத்து நான்காம் தீர்த்தங்கராவார் மகாவீரர் பார்சுவநாதருக்குப் பின்னர் இருநூற்று ஐம்பது ஆண்டுகட்குப் பின்னர் அவதரித்தார். அவர் புத்தரின் சம காலத்தவர். அவரோடு உடன் இருந்தவர் மற்கலி என்பவர் ஆவார். அவர் ஆசீவக மதத்தைத் தோற்றுவித்தவார். ஆசீவகம் பௌத்தம் என்னும் இருமதங்கட்கும் முற்பட்டது சமண மதம் என்பது சான்றோர் கருத்து.

அவர் தமது உண்மையறிவை ரிஜுபாலிகா என்னும் பொருளில் ஜீனர் என்றும் உலகத் துன்பங்களை வென்றதனால் மகாவீரர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார்.

மகாவீரர் சமண மதக் கொள்கைகளைப் பரப்ப மடாலயங்களை வகுத்துத்தந்தார். வடஇந்தியா முழுவதும் பயணித்து தமது கொள்கைகளைப் பரப்பினார். இறுதியில் இராஜகிருகத்தருகில் உள்ள பவபுரி என்னுமிடத்தில் தமது எழுத்து இரண்டாவது வயதில் கி.மு. நானூற்று அறுபத்து எட்டில் முக்தியடைந்தார்.

சமண வளர்ச்சி

மகாவீரர் சமய வளர்ச்சிக்காக மடாலய முறையை உருவாக்கினார். அவரைத் தொடர்ந்து மக்கள் சேவை, சமயம் பரப்புதல், தூய்மையானதும் எடுத்துக் காட்டினதுமான வாழ்க்கை ஆகியவற்றை சமணச் சமயத்தவர் கடைப்பிடித்ததால் சமணம் வெகுவாகப் பரவியது. வடஇந்தியா முழுவதும் தமது சீடர்களாலும், பல மன்னர்களில் ஆதரவாலும் சமணம் பரவியது. சமணர்கள் தங்களது மந்திரச்சத்தியாலும் தர்க்கத்தாலும் வைதிக மதத்தை வென்றார். பிராகிருத மொழியில் அவர்கள் செய்த தர்க்கத்தைக் கண்டு பிரமித்து அவர்களின் சமயமே உயர்ந்தது என்றனர்.

சைனர்களின் உபதேசங்கள் அர்த்தமகதி என்னும் மொழியில் அமைந்ததால் மக்கள் இச்சமயத்தைப் பின்பற்றினர்.

மகாவீரர் இறந்த பின்னர் அவரது சீடர்கள் சமணத்தைப் பரப்பினர். வட இந்தியாவில் அதன் வளர்ச்சி இந்து மதத்தை வீழ்த்தச்செய்தது. மகத மன்னன் பிம்பிசாரர், அஜாதசத்ரு ஆகியோரும் நந்த அரசர்களும் சமணத்தைப் பின்பற்றினர். சந்திரகுப்த மௌரியன், பத்திரபாகு என்னும் சமணத் துறவியுடன் சமணத்தைத் தென்னிந்தியாவிற்குக் கொண்டு வந்தார். பின்னர் அம்மதம் தென்னிந்தியாவில் வளர்ச்சி பெற்றது.

பிரிவினைகள்

மாகவீரர் காலத்திற்கு முன்பு பார்சுவநாதரின் வெள்ளாடைத் துறவிகளான சுவேதம்பரர் என்னும் சமணத்துறவிகள் இருந்தனர். திகம்பரர்களும் (மகாவீரர் சீடர்கள்) சமணத்துறவிகளாய் இருந்தனர்.

மகாவீரர் வாழும் காலத்தில் அவரை இருபத்து நான்காவது தீர்த்தங்காரராகச் சிலர் ஏற்கவில்லை. கோசலமால்கி புத்திரா என்பவரையே இருபத்து நான்காவது தீர்த்தங்கரராக ஏற்றனர். ஸ்தானகவாசி என்னும் மற்றொரு பிரிவினரும் இருந்தனர். அவர்களே முதன் முதலாக உருவ வழிபாட்டினை மறுத்தனர். சைவ, வைணவ சமயங்கள் பால்வேறுபாடின்றி வீடுபேறடையலாம் என்றன. அவ் எளிமையே சமணத்தின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்தது.

பக்தி இயக்கம் தொடங்கிய காலத்தில் சமணம் தன் வலிமை குறைந்தது. பிற, சமயங்கள் தோன்றி சமணத்தை வீழ்ச்சியடையச் செய்தன. சமண சமயம் பலவிதத்தில் தாக்கப்பட்டது.

> "கொடுமைப் படுத்துதல், கருவேற்றல், கொலை செய்தல், கலகம்
> விளைவித்தல், நிலபுலங்களைக் கவர்தல் முதலிய செயல்கள்
> நிகழ்ந்ததைக் காண்கிறோம்"[99]

இவற்றால் சமணர்கள் சமயம் மாறினர். சமணத்தின் வலிமை குறைந்தது என்பதை அறியலாம்.

பெருங்கதையில் சமணம்

பெருங்கதை சமண சமயக்காப்பியம்.நூல் முழுமையும் சமண சமயக்கருத்துக்கள் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. சமண சமயத்தின் முக்கியக் கொள்கையாகிய வினைக் கொள்கை பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளது. அருகத்தானம், அரா அந்தானம் என்பன அருகதேவன் கோயிலைக் குறிப்பன. அரா அந்தானம் சமணர் கூடி வழிபடும் இடம். அதுவே பண்டைய சமணர் கோயில் என்பர் அறிஞர்.

அரா அந்தானம்

அக்கோயில் பெருங்கதையில் கூறப்பட்டுள்ளது. அருகன் தானம் என்பதே அரா அந்தானம் என்றாயிற்று எனலாம்.

கோயிலமைப்பு

பெருங்கதையில் கூறப்படும் அருகன்கோயில் பல்லவர் காலத்துக்குப் பிற்பட்டது. சில கோயில்களில் உபபீடம் என்னும் கட்டுமான உறுப்பு அமைக்கப்பட்டு அதன்மீது அதிட்டானம் உருவாக்கப்பட்டது. அதிட்டானத்தின் உறுப்புக்களை,

'ஆணப் பைம்பொன் அடித்தொடைப் பலகைக்
கோணங் கொண்ட கொளூத்திரன் சந்துமிசை
உறுப்புப் பல தெரிந்த சிறப்பிற்றாகச்
செம்பொன் இட்டிகைத் திண்சுவர் அமைத்துக்
குடமும் தாமமும் கொடுங்கொடிப பிணையலும்
அடர்யூம் பாலிமை அடிமுதற் குளீஇப்
புடைதிரண்டு அமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்
*வேண்டக மருகில் காண்டக நிறீஇ...' **(2:6:40–47)***

என்பதனால் அறியலாம். உறுப்புகள் என்னும் சொல் கொண்டு அதிட்டானத்தின் உறுப்புகள் பல என அறியலாம்.

அதிட்டானத்திலும் அதையொட்டி அமைக்கப்பட்ட உபபீடத்துக் கூரையிலும் பலவகை உருவங்கள் சுவரின் அழகை மிகுதிபடுத்த வடிவமைக்கப்பட்டதை,

'வரிமான் மகர மகன்றில் யானை
அரிமா னன்ன மணிநிறை வெண் இனம்
குழவில்பாவையொ டழகுபெறப் புனைந்து
பொருவில் பூதத் துருவுபடவரீஇ
*மரகத மாலை நிரலதைத் திரீஇ' **(2:6:48–52)***

என்பதனால் தெரியலாம்.

உபபீடம், அதிட்டானம், கூரை ஆகியவற்றில் பல்வேறு உருவங்களை அமைப்பது சிற்பநூல் மரபு. புலி, மகரமீன், அன்னப் பறவை, அன்றில் பறவை, யாளி, சிங்கம், யானை, கரடி, பாவை முதலிய வடிவங்களை அமைப்பர். பூதகண வரிசையும் அமைக்கப்பட்டது. அதனை,

'வரிமான் மகரம் மகன்றில் யானை
அரிமான் அன்னம் மணிநிற எண்கினம்
குடிவிப் பாவையொடு அழகுபெறப் புனைந்து
பொருவில் பூதத்து உருபுபட வரீஇ
*மரகத மாலை நிரல் அமைத்து கிரீஇ' **(2:6:48–52)***

என்பதனால் அறியலாம் இங்கு அருகன் கோயிலில் இருந்த பலவகை சிற்பவரிசைகளை அறியலாம்.

தூண்கள்

தூண்களில் சிற்பங்களை அழகு நயமுடன் அமைத்தனர். அருகன் கோயில்களில் இருந்த தூண்களில் குடம், மாலை, கொடிப் பிணையல் முதலிய உறுப்புகள் விளங்கியதை,

'குடமுந் தாமமுங் கொடுங் கொழம் பிணையறும்
அடர்சூம் பாலிகை யடி முதற் குளிஇல்
*புடைதிரண் டமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்' **(2:6:44–46)***

என்பதனால் அறியலாம்.

போதிகை

அது தூணின் மேற்பகுதியில் தூணுக்கும் கூரைக்கும் இடையில் அமையும் உறுப்பு. அது மேல்தளத்தைத் தாங்கும் பகுதி என்பதால் தூணின் மேற்பகுதியில் தூணைவிடச் சற்று வெளியில் நீட்டியிருக்கும்படி அமையப் பெற்றிருக்கும். தூணுக்குமேலே போதிகை அமைந்திருப்பதை,

'புடை திரண்டமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்' (2:6:46)

என்பதனால் தெரியலாம்.

கபோதகம்

கபோதகம் என்பது சுவரின் மேற் பகுதியில் அதாவது பிரத்தரப் பகுதியில் இடம் பெறும் உறுப்பாகும். மலர்ந்த தாமரை இதழ் போல் அது அமைக்கப்பட்டிருந்ததைக்,

'எரிமலர்த் தாமரையிலங்கொளி யெள்ளிய
திருமணிக் கபோதம் ...' (2:6:53–54)

என்று கூறுகிறது பெருங்கதை.

கொங்குவேளிர் கூறும் அருகன் கோயிலில் நாடு முதலிய உறுப்புகள் கூரைப்பகுதியில் அமைந்திருந்ததை,

'பத்திப் பல்வினைச் சித்திரக் குலாவின்
ஒத்தமைத் தியன்ற சக்திக் கொடி யுச்சி
வித்தக நாடு வேண்டிடத் தரீஇ' (2:6:55–57)

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன.

கலசம்

கலசம் என்பது விமானத்தின் சிகரப் பகுதிக்கு மேல் உள்ள உறுப்பாகும். விமானத்தின் உச்சியில் கலசம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கலசங்கள், பொன்னாலாகிய தகடுகள் வேயப்பட்ட மேற்பரப்பினை உடையது. அதனை,

'நீல வுண் மணிக் கோலக் குழிசி
புடைத்துளைக்கேற்ற விடைத்துளையாப்பின்
அமைத்து....' (2:6:62–64)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

கூடமும் உத்திரமும்

கூடம் பெரிய உத்திரங்கள் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அவ்வுத்திரங்கள் சாமாண நிறருடம், கண்ணாடி, நோட்டி, முரசு, விளக்கு, பதாதை, இணைக்கலம் போன்ற வளப்பத்தினைக் கூறும் எண் விளக்க பொருட்களால் செதுக்கப்பட்ருந்ததை,

'எட்டுவகைப் பெருஞ்சிறப் பேற்ப வெழுதி
ஒட்டிய வனப்பினோ ரோட வுத்திரத்து' (2:6:69–70)

என்பதனால் அறியலாம்.

வாயிலும் கதவும்

வாயில் என்பது இறைவன் குடிகொண்ட கூடத்தின் வாயிலாகும். வாயிலானது மணிகள் பதித்ததாகவும், கொடிகள் வேலைப்பாடுகள் கொண்டதாகவும், முத்து மாலைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாகவும் விளங்கியது. அதனைப் பெருங்கதை,

'ஒண் மணிப் பதவிற் நிண்ணிதிற் கோத்த
பொறிநிலை யமைந்த செறிநிலைப் பலகை
வள்ளியும் பத்தியு முன்விரித் தெழுதி
*ஒள்ளொளி திகழும் வெள்ளிக் கதவின்' **(2:6:71–74)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

தருமானாசனம்

இறைவன் திருவுருவம் வைக்கப்படும் இடத்தினைத் தருமானாசனம்என்றும் 'குரடு' என்றும் கூறுவர். கோயிலின் கருவறையில் அருகன் வீற்றிருக்க அமைக்கப்பட்ட அழகிய இருக்கையைப் பெருங்கதை,

'உச்சியிற் சுமந்து கொண்டோங்கு விசும் பிவர்தற்கு
நச்சி யன்ன உட்குவர் உருவின்
*தருமான் ஆசனத்திருநடு இலங்க' **(2:6:115–117)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

அங்கு வீற்றிருந்த இறைவனைப் பெருங்கதை,

'அழகுபடல் புனைந்த வலங்கு மணித் தவின்மிசை
நிறைகதிர் வெண்மதி நிலாவொளி விரிந்து
முறையின் மூன்றுடனடுக்கின போலத்
தாம முக்குடை தாமுறை கவிப்ப
வரிமான் மகர மகன்றில் யானை
அரிமா னன்ன மணிநிற வெண்கிளம்
குடிவிப் பாவையொ டழகுபெறப் புனைந்து
*பொருவில் பூதத் துருவிபட வரீஇ' **(2:6:48–51)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

பெருங்கதையில் வழிபாடு

இறைவழிபாடு செய்ய உதயணன், வாசவதத்தை முதலிய சுற்றத்துடன் சென்றான். இறைவன் முன்பு வாழ்த்துப்பாடல்களை பாடித் துதித்தான். இறைவன் தனக்கு முக்தி நிலையெய்த திருவருள் புரிய வேண்டி வேண்டினான். அதனைப் பெருங்கதை,

'உரிமைச் சுற்றமொரு ஒருங்குடன் றுன்றிக்
கதவினைக் குறூஉங் கருத்தினன் போல
வீதியிற் சேர்ந்து துதியிற் றுதித்துப்
பெறற்கரும் பேதையைப் பெறுகெனப் பரவிச்
சிறப்பெதிர் கொள்கைச் சித்திக் கிழவன்
பேரறம் பேணிய நீர் நெறிச் சிறப்பிற்
*றெய்வதை மயர்ந்தெனக் கைம்முதல் கூப்பி' **(2:6:162–168)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

பலிவழிபாடு

உருவ வழிபாட்டை வெறுத்து வளர்ந்த சமணம் பின்னாளில் பல கடவுள் கொள்கையை ஏற்றது. அவற்றுள் சிறந்த கடவுளுக்கு படையல் செய்வதனை இயல்பாக்கிக் கொண்டிருந்தது. முக்திக்குத் துணைசெய்யும் அருகனுக்குப்பல பலிபொருட்களை வைத்து வழிபட்டதை,

'விரவு மலர்ப் போதொடுவேண்டுவ வீசிப்
பரவுக் கடன் கழித்தனன் பைந்தாரோனென்' ***(2:6:167–170)***

என்னும் செய்யுள் பகுதி கூறுகிறது.

'சிறப்புப் பலியறாச் செல்வனிற் பேணும்' ***(2:17:18181)***

என்னும் செய்யுள் பகுதி, அருகன் பலியறாச் செல்வன் என்றழைக்கப்பட்டதைக் காட்டுகிறது.

பரிவாரத் தெய்வங்கள்

இயக்கன் - இயக்கி வழிபாடு

சமணம் உள்ளிட்ட பெரும்பாலான சமயங்களில் பின்பற்றப்படும் இயக்கன்–இயக்கி வழிபாடுகள் பிற்காலத்தில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக விளங்கியது. பெருங்கதையில் அவர்களைப் பற்றிய பொதுவான குறிப்புகள் உள்ளன. இயக்கியயைப் பற்றி,

'இயக்கி யுண்டீன் டுறைவதை யதற்கேள்
காப்பமை மாந்திரங் கற்றனென் யான்' ***(4:7:116–117)***

என உதயணன் வயந்தகனிடம் கூறியதை அறியலாம்.

பெருங்கதையில் நரவாண காண்டத்தில் இயக்கன் வந்தது இயக்கன்போனது என்னும் பகுதிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இயக்கனின் தோற்றம்

நீலமணி நிறம், கதிரவன், ஒளி நிலவு போன்ற முத்துமாலை சந்தனம் பூசிய மார்பு, வேலைப்பாடமைந்த ஆடை, தாமரை மலர் ஒத்த கண்கள் கொண்டு இயக்கன் உதயணன் முன்பு தோன்றினான். அதனை,

'இசைந்த வெண்டுகி லேற்ற தானையன்
கைந்நுன் மீக்கோள் கச்சினோ டணவா
அந்நுண் சாந்த மெழுதிய வாகத்தன்
....
....
ஒண்செங் கழுநீர்த்தெரிய லடைச்சித்
தண்செங்கழுநீர்த்தகைமலர்த்தாரினன்
ஆயிர நிறைந்தஅணிமலர்த்தாமரை
சேயொளி புரையுள் திகழொளிக் கண்ணினன்' ***(5:2:21–32)***

என்பதனால் அறியலாம்.

இயக்கனின் திறம்

நினைத்த இடத்திற்கு விண் வழியாகச் செல்லும் ஆற்றலையும் பிறரது நினைப்பை அறியும் திறனையும் இயக்கர்கள் பெற்றிருந்தனர்.

சியாத்வாதக் கொள்கை

சமண மதத்தில் இது ஒரு கொள்கை. இவை இவை இவ்வாறு தான் முடியும்என்று கூறுவதற்கு இடந்தறாமல் இப்படியும் நிகழும் என்று கூறுவது சியாத்வாதம் எனப்படும். அக்கொள்கை பெருங்கதையில் மக்கள் உதயணனைப் புகழ்வதாக வரும் பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளது. உயிர்கள் தாம் செய்யும் வினைகளின் பயனாகப் பல பிறவிகளை எடுக்கின்றன. அதனைக் கூறும் பகுதி

'உம்மைச் செய்த புண்ணியம் உடையம்
இம்மையின் மற்றினி யென்னா நியரென' (2:1:41–42)
'மறுமைக் கெண்ணி மயலறு கிரிசை' (1:43:174)

என்பனவாகும்.

எது எப்படியும் நிகழும் இப்படித்தான் இது நிகழும் என்று சொல்லமுடியாது. அதனை,

'தீதாய் வந்த வொருபொரு ளொருவற்
காசில் பெரும்பொரு ளாகினும்ஆம்' (2:1:64–65)

என்னும் பகுதிகள் கூறுகின்றன.

மூன்று கொள்கைகள்

சைனர்கள் போற்ற வேண்டிய கொள்கைகள் மூன்று. அவை 1. நன்ஞானம், 2. நற்காட்சி, 3. நல்லொழுக்கம் என்பனவாகும். அதனை திரிரத்தினம் அல்லது மும்மணிகள் என்பர். அதனை,

"நற்காட்சி நன்ஞானம் நல்லொழுக்கம் இம்மூன்றுச்
தொக்க அறச் சொல் பொருள்"[100]

என்பதனால் அறியலாம். சமண சமய குறியீடு (பின்னிணைப்பில் காண்க)

சமண மரபுகள்

இனி சமணர்கள் கடைப்பிடித்த மரபுகள், பழக்க வழக்கங்கள், ஒழுக்கங்கள் ஆகியவற்றைக் காணலாம்.

சல்லேகனை

இது ஒரு நோன்பினைக் குறிக்கும் சொல். அச்சொல் வடக்கிலிருந்து உயிர் துறத்தல் எனப் பொருள்படும். அதனை அருங்கலச் செப்பு,

'இடையூறு, ஒழிபு, இல்நோய், மூப்பு இவை வந்தால்
சடை துறத்தல் சல்லேகனை'

என்கின்றது அருங்கலச் செப்பு.

சல்லேகனை செய்வோர் தருப்பைப் புல்லின் மேல் வடக்கு நோக்கி அமர்ந்து சாகிற வரையில் உணவு கொள்ளாமல் இருக்க வேண்டும். வேண்டுமானால் நீர் மட்டும் உட்கொள்ளலாம். சல்லேகனை

இருக்கும் போது எதையும் மனத்தில் நினைக்காமலும் விரும்பாமலும் தூய மனத்தோடு தீர்த்தங்கரர் அல்லது அருகரைத் தியானித்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும்.

சல்லேகனையால் உடம்புக்கு வருத்தம் உண்டாகும்போது விரைவில் உயிர் நீக்க வேண்டும் என்று கருதவும் கூடாது. இவ்வாறு தூய எண்ணத்தோடு பற்றற்றவராய் இருந்து வீடு பேறு ஒன்றையே நோக்கமாகக்கொண்டு சல்லேகனை இருக்க வேண்டும். சல்லேகனை என்பது வீடுபேறு அடைய ஆன்மாவைப் பக்குவப்படுத்தும் நிலையாகும். பெருங்கதையில் சோதமன் என்னும் துறவி கடுந்தவம் செய்து தீவினைகள் நீங்கப்பெற்று வீடுபேறு அடைந்ததை,

'.........அச்சமில் கடுந்தவச்
சோதவ னென்னு மிகுடி யுலகத்துத்
தேவ யாக்கை யொடுலோக மெய்திய
நிதான வகையி னினைத்தினிதிருந்தனன்' ***(5:3:174–182)***

என்பதனால் அறியலாம்.

மெய்ந்நெறி

உலகமக்கள் உலகியல் நெறியிலிருந்து விலகி மெய்ந்நெறி செல்லவும், துறவியரும் வினையறுக்கும் விருப்பத்தை உடையவராகவும் மெய்ந்நெறி செல்லவும் தவம் மேற்கொள்ள வேண்டும். அத்தவம் வீடு பேற்றினை அது நல்கும். இத் தவமுயற்சி 'மோக்க முன்னிய முயற்சி' என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'படிவப் பள்ளியுட் பாவப் பெருமரம்
விரத மழுவின் வேரறத் துணிக்கும்
குறிக்கோ ருறுவதன்' ***(2:11:43–45)***
'மோக்க முன்னிய முயற்சியேனாகி' ***(4:15:38)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

வாழ்வியல் முறைகள்

சமணர்கள் சுவேதம்பரர், திகம்பர் என்னும் இரு பிரிவை உடையவர்கள். திசையையே ஆடையாக உடுத்தினர். திகம்பரர் வெள்ளையாடை அணிந்தவர்கள் சுவேதம்பரர் என்று கூறப்பட்டனர். சமணர்கள் நின்றவாறு உண்டார். கையில் உணவை வாங்கி உண்டனர். சூரியன் மறைவதற்கு முன்பு ஒரு நாளைக்கு ஒரு வேளை மட்டும் உணவு உண்டனர். சுவை உணவை நீக்கி, கிழங்குகள், பச்சைக் காய்கறிகள் உண்டனர். இத்தகைய உணவை உட்கொண்டதால் தூய உடம்பினராகக் கருதப்பட்டார்கள். அதனை வேளிர், 'அல்லூண் நீத்தலின் அஃகிய உடம்பினர்' (4:7:159) என்றார்.

சமணக்கோயில்கள்

இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரர்களும் சமண சமயத்தில் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டனர். பஞ்சரமேட்டிகள் என்றழைக்கப்படும் அருகர், சித்தர், ஆச்சாரியர், சபாத்தியாயர், சர்வ சாதுக்கள் ஆகிய ஐம்பெரும் குரவர்களோடு அறவாழி, ஆகமங்கள், தீர்த்தங்கரர், படிமம், அருகன் ஆலயம் ஆகிய நான்கையும் சேர்த்து வழிபட்டு வருகின்றனர். சமணம், பௌத்தம் சார்ந்த கோயில்கள்

பெரிதும் குடைவரைக் கோயில்களே ஆகும். அவை குறித்து கி.பி. முதல் இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் இயற்கையாக அமைந்திருந்த குகைகளிலே வாழ்ந்து வந்த சமணப்பெரியோர்கள் அக்குகைகளுக்கு முன்பாகச் சிறு பந்தலை அமைத்து வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதற்குச் சான்றாகத்தமிழ் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுக் காணப்படும். மலைக்குகைகளில் தடயங்கள் காணப்படுகின்றன. அக்குகையும், முன்பாக இருந்த பந்தலுமே பிற்காலத்தில் குடைவரைக்கோயிலில் உள்நாழியாகவும் முன் மண்டபமாகவும் வளர்ச்சியுற்றன என்று கொள்ளலாம்.

சமணக் கோயில்கள் மதக் கலவரங்களால் சைவ, வைணவக் கோயில்களாக உருப்பெற்றன. பெருங்கதையில் கோயில் என்னும் சொல் அரண்மனை என்னும் பொருளில் உள்ளதை,

'வாயில் புகுந்து வளங்கெழு கோயில்' (2:18:91)
'மாடமும் வாயிலும் ஒரிரி கவர' (2:17:84)
'அராவுள் தாணத் தருச்சனைக் கம்பலும்' (2:2:138)
'மலர்தூ மாட மயங்கிய மறுகு' (1:38:138)
'அநங்கத் தானத் தணிமலர்க்காவிற்' (3:3::116)
'அளப் படும் படிவத் தறிவர் தானத்துச்' (4:5:85)
'வகைமாண் டெய்வம் வழிபடு தானமும்' (3:14:23)
'ஆரணங்காகிய அறிவர் தானத்துப்' (2:6:37)
'அராவுந் தாணமு மணிமணற் றெண்புரெக்' (5:4:151)
'கோட்ட யின்றிக் குடி புறங்காத்து' (5:8:20)
'கடவுட் பள்ளியுட் கள்ள ஒழுக்கொடு' (2:8:131)

என்பனவற்றால் அறியலாம். இங்கு கோயில் என்பது அரண்மனை, இறை உறையும் இடம் என்றும் கடவுள் பள்ளி என்னும் சொல் துறவோர் இருக்கை என்றும், கோட்டம், மாடம், தெய்வத்தானம், அநங்கத்தானம், அரா அந்தானம், அருகத்தானம், அறிவர்தானம் என்னும் சொற்கள் வழிபடு இடங்களைக் குறிப்பன எனலாம்.

மாடம் என்னும் சொல் மன்மதன் கோட்டம், மாளிகை மாடம் என்பதனையும் கோட்டம் என்பது கொற்றவை, மன்மதன் ஆகிய கடவுளர் வழிபாட்டு இடங்களையும் குறிப்பன. அநங்கத்தானம் பற்றி,

'எள்ள லில்லா துள்ளிய காலை
ஓதியி னோக்கி யுணர்ந்தியான் வருவேன்
ஈதியன் மந்திர மென்று கூறி
என் பெயர் நினைந்தா லெவ்விடத் தாயினும்
துன்ப நீக்குவெ னென்றவன் றந்த
மந்திர மறந்திலேன் மறங்கனல் வேலோய்
வல்லை யாகி யொல்லை யவனைப்
பொழுதொடு நினையென வெழுதினன் கொடுப்ப
இயக்க னவ்வழி யிழிந்தன னினிதென்' (5:2:21–68)

என்பதனால் அறியலாம்.

உதயணனுக்குப் பிறக்கப் போகும் மகனின் தன்மைகளை வேளிர்,

'மெச்சார்க் கடந்த மீளி மொய்ம்பின்
விச்சாதரருறை யுலகம் விழையும்
திருமகனா நின் பெருமனைக் கிழத்தி
வயிற்றகத் துறைந்த நயப்புறு புதல்வன்
அன்ன னாகுத றிண்ணித னாடி' (5:3:44–48)

என்றுரைத்தார். அதனால் எதிர்வரும் பிறப்பின் நிகழ்வுகளை அறியும் இயக்கனின் திறம் காணலாம்.

உருமண்ணுவா வேட்டையாடச் சென்றபோது தண்ணீர் கிடைக்காமல் மர நிழலில் மயங்கிய நிலையில் கிடந்தான். அப்போது அங்கு தோன்றிய இயக்கன் உருமண்ணுவாவிடம்,

'நச்சு நண்மி னஞ்சுக னென்னும்
இயக்கனென்னை மயக்கற வுணர்ந்து
மறப்பின் றொழுடு நயப்பொகு புணர்ந்த
நன்னட் பாளேன் யாமினி, நுமக்கனெ
என்னட் பறிமின் ...' (5:2:48–52)

என்றான். உருமண்ணுவாவின் நீர் வேட்கையைத் தணிக்க இயக்கன் நீர் கிடைக்கச் செய்தான்.

பிற தெய்வங்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் சிவனைப் பற்றிய குறிப்புகளை

'மழுவாள் கொடியோன்' (மதுரை அடி.455)
'கனிச்சியோன்' (கலித்தொகை செய்.103)
'ஆலமர் செல்வன்' (பதிற்றுப், செ.1)
'ஆலமர் கடவுள் அன்னநின் செல்வன்' (கரி.செ.38)
'நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும நீயே' (புறம் செ.91, அடிகள் 6.7)
'நீலமேனி வாலிழை பாகத்து ஒருவன்
அவிர்சடை' (புறம்.செ.56)
'தாழ்ந்த சடை' (பதிற்று.செ.1)
'ஈந்த சடை' (கலி.செ.38)

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் அறியலாம். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே திருமால் வழிபாடு தமிழகத்தில் வேரூன்றியிருந்தது என்பர் அறிஞர்.

இதே கருத்தை மு.இராகவையங்காரும் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே திருமால் வழிபாடு தமிழகத்தில் வேரூன்றியிருந்தது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெருங்கதையில் சிவன்

சைவ சமயக் கடவுளானச் சிவபெருமானைப் பற்றி வேளிர்

'உமையொடு புணர்ந்த இமையா நாட்டத்துக்
கண் அணங்கு அவர்ஒளி கடவுள் போல' (1:53:15–16)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிவனின் திருவுருவங்களில் காளக்கடவுள் என்ற திருவுருவம் பெருங்கதையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இத்திருவுருவம் மகா காளேசுவரர் எனவும் கூறப்பெறும். அதனை,

'கண்புரை அந்தணன் காள வனத்தினின்' (3:1:129)

என்பதனால் அறியலாம்.

திருமால்

திருமாலைத் தலைமைத் தெய்வமாகப் போற்றுகிறது வைணவ சமயம்.

'துன்பப் பெருங்கடல் நீத்தி இன்பத்து
ஏமப் பெருங்கதை எய்தியாமத்து
மதியம் பெற்ற வாகனம்போல' (1:57:105–107)

என்று உதயணனைத் திருமாலோடு ஒப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

திருமால் அவதாரங்களில் ஒன்று இராம அவதாரம். அது குறித்த செய்தியினை,

'இருங்கடல் வரைப்பின் இனியோர் எடுத்த
இறைமீக் கூறிய இராமன் தம்பி' (3:24:90–91)

என்கின்றது.

திருமால் அவதாரமான பரசுராமனை நான்மறையாளன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'மான்முதல் வகையினான் மறையாளன்
மழுவேறுண்ட மன்னன்' (3:27:178–179)

என்பதனால் அறியலாம்.

முருகன்

முருகப்பெருமானைத் தனித் தெய்வமாகக் கொள்ளும் சமயநிலை கவுமாரம். முருகன் சங்ககாலத் திணை நிலத்தெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்றான். கொங்குவேளிரும் குமரக் கடவுளைத் தமது நூலில் பேசியுள்ளார். முருகனை பரிபாடல்,

'சேயுயர் பிணிமுகம் உளர்ந்து அமர்சழக்கி'

என்று கூறும். பெருங்கதை முருகன் அவுணர்களை அடக்கியதை,

'வெஞ்சுர் கடிந்த அஞ்சு வருசீற்றத்து
முருகவேள்' (1:42:229)

என்கிறது. ஆறுறையும் முருகனைப் பெருங்கதை,

'பெருவேள் மறைந்து பெரும் புனலாகும்' (1:42:56)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

கிரவுஞ்ச மலையைத் துளைத்து வேலினை கையில் உயர்த்திய முருகனை,

'அருவரை பிளந்த அஞ்சுவரு நெடுவேல்
ஓர வலத்துயரிய பொருவில் புட்கொடித்
தளைய நறுந்தார்த் தனக்கினை இல்லா
இறைவன் படிவ மேற்ப' (2:5:147–150)

என்கிறது பெருங்கதை.

இந்திரன்

மருத நிலத் தலைவனான இந்திரன் தேவர்களின் தலைவனாகவும் பேற்றப்படுகிறான். இந்திரனைப் பெருங்கதை,

'அந்தர உலகத்து அமரக் கோமான்
இந்திரன் மாணகர் இறை கொண்டாங்கு' (1:37:96–97)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. மேலும் அக்காப்பியம் இந்திரனை,

'இந்திர குமரன் இயற்கையனாகி' (1:47:170)
'அமரர் பதிவுரும் இந்திரன்' (2:1:87)
'அமையாச் செய் தொழில் அவுணர்க்கடந்த
இமையாச் செங்கண் இந்திரன் உறையும்
அமராபதியும்' (3:3:111)

'ஆடல் கூண்டும் பாடல் கேட்டும்
மிசையுலகு எய்திய அசைவில் உளக்கத்
தண்ணல் நெடுமுடி அமரிதை' (3:23:7–9)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது.

வருணன்

மழை தெய்வமாக வருணனைக் கருதுவர். நீர்வளம் பெருக்கும் வருணனுக்கு வழிபாட்டில் சிறப்பான இடம் உண்டு. அத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த வருணனைப் பெருங்கதை,

'விளக்குறு வெள்ளி முளைத்து முன்தோன்ற
கடக மீக்கோள் வாளொடு களைந்து அதன்
படுகரை மருங்கிற் பாங்குற வைத்து
வருதிரை புகூஉம் வருணன்' (1:53:80–84)

என்று கூறுகிறது.

பெண் கடவுளர்கள்

நில மடந்தை

மனிதர்களைத் தாங்கக் கூடியது நிலம். அத்தகைய நிலத்தைப் பெண் தெய்வமாக வழிபடுவது மரபு. அதனைப் பெருங்கதை,

'இருநில மடந்தை திருமொழி கேட்டு அவட்கு
எதிர்மொழி கொடுப்போன்' (1:47:60)

என்கின்றது.

கொற்றவை

காடுகிழாள் என்னும் பாலை நிலக்கடவுளைப் பாலைநில மக்கள் சென்று வழிபட்டதனை,

'அர துதியன்ன பரன் முரம் படுக்கத்துச்
சுர முதல் அடைந்த சூழகன் புரிசைப்
பாழ்நில வாழ்நர் பரவினர் தூஉம்' (1:52:5)

என்பதனால் அறியலாம்.

அம்மனுக்கு கண் சாற்றுதலையும் மரங்களில் ஊஞ்சல் கட்டியதையும்

'எண்டிசை மருங்கினங் கொண்டவர் எடுத்த
வேர்முதல் ஊசல் வேம்பின் சினை தொறும்
கண்பாடவிந்த கருமணில் பிறங்கலொடு' (1:52:10–12)

என்பதனால் அறியலாம். கொற்றவை எண்படைகளை ஏந்திய நிலையினை,

'உழைக் கோடணிந்து பீலி சாற்றிக்
கழைக்கோல் தொடுத்த கதலிகை துடங்கச்
செறிகோற் பரமும் எறிகோல் வாழும்
அப்புப் புதையும் அணிவரிச்சிலையும்
செப்புற் செய்த செல்வ முன்றிற்லையும்
...... திகழ்மதி முகத்தி
*எண்வகைப் பொலிந்த ஒண்படைத் தடக்கை' **(1:52:13–19)***

என்பதனால் அறியலாம்.

கொற்றவைக்குக் கல்லால் ஆன திருக்கோயில் இருந்த செய்தியை,

'கச்சார் வனமுலைக் கண்மணிக் கொடும்பூட்
பச்சைப் பாற்கிளி பவழச் செவ்வாய்
முத்தேர் முறுவன் முயங்கு கயற் தடங்கண்
சிலையேர் பிருகக் செங்கட் செல்வி
கலைகா முறுமவி நிலை காமுற்ற
*கற்சிறைக் கோட்டத்து நற்சிறை ஒடுங்கி' **(1:52:20–25)***

என்கிறது பெருங்கதை.

திருமகள்

திருமகள், செய்யோள், இலக்குமி முதலிய பெயர்களைக் கொண்டிலங்குகிறாள். இச்சை, கிரியை, ஞானம் என்னும் சக்திகளின் வடிவமாகக் கருதப்படுகின்றாள். வாசவதத்தையை வேளிர் திருமகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை,

*'திருவின் செய்யோள் உருமெய்த் தோன்ற' **(1:33:111)***

'தெய்வத் தாமரைத் திருமகள்
தாமரை உறை உண்மேவாள் போந்த
*தேமலர்க் கோதை திருமகள்' **(1:42:157–158)***

*'கோவீற்றிருப்புழிப் பூவிற்றிருந்த' **(2:4:23–24)***

என்பனவற்றால் அறியலாம்.

வாருணி

கட்குடத்துடன் கடலில் தோன்றிய தெய்வம் இது. அம் மதிரா தேவியைப் பெருங்கதை,

'அவிழ் குறங் கூந்தல் அங்கை அடைச்சி
*கள்ளமர் தேவியின் கதிர்விடு நெடுமு' **(1:40:173)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

சௌபாக்கியவதி

சௌபாக்கியவதி எனும் தெய்வம் மங்கையரின் கூந்தலில் குடியிருக்கும் தெய்வம் என்பர். எனவே பெண்கள் நீராடுதலே இத் தெய்வத்திற்குச் செய்யும் சிறப்பு என்பர். இத் தெய்வம் பற்றிய குறிப்பைப் பெருங்கதை,

'சீலத்தன்ன தெய்வங்கவினிக்
கோலங்கொண்ட கூந்தலொடுகளித்து' *(1:42:128)*

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

ஆய்வு முடிவுகள்

ஆய்வேட்டில் பெருங்கதையின் உள்ளடக்கம் என்னும் உட்தலைப்பு மூன்றாவது இயலாக இடம் பெற்றுள்ளது. உள்ளடக்கம் பற்றிய விளக்கம், உள்ளடக்கத்தினால் விளையும் பயன் யாது; உருவமும் உள்ளடக்கமும் எவ்வகையில் அமைய வேண்டும். பெருங்கதையின் உள்ளடக்கம் எவ்வாறு திகழ்கிறது என்பது ஆய்வியல் அறிஞர் தம் கருத்து கொண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பெருங்கதையின் மாண்பினை ஆராய்கையில் தமிழில் தோன்றிய முதல் தழுவல் காப்பியம். தமிழில் மொழி பெயர்க்கும் மரபை முதலில் தோற்றுவித்தது இக்காப்பியம். பெருங்கதை கருத்துக்களை உரையாசிரியர் எடுத்தாண்டுள்ளனர். பல்வேறு மரபுகளையும் கொண்டிருக்கிறது என்பன ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

பெருங்கதை அமைப்பில் பதிகம் இடம் பெறவில்லை. சிலபகுதிகள் கிடைக்காத குறைபாடு, காண்டங்கள், சிற்றுறுப்புகள், சில பகுதிகள் மறைந்துள்ளமை ஆகியவை ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

கதை அமைப்பு என்னும் உட்பகுதியில் உஞ்சைக் காண்டம், இலாவாண காண்டம், மகத காண்டம், வத்தவ காண்டம், நரவாண காண்டம், துறவுக் காண்டம் ஆகிய காண்டங்களில் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகள் ஆய்வில் திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

அரசியல் என்பது எத்தகையது அரசனின் செயல்பாடுகள் யாவை என்பதனை ஆய்வு சுட்டிச்செல்கின்றது.

நாடு எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கு வள்ளுவப் பெருந்தகையும் கொங்குவேளிரும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. நாடு என்பது மக்கள் விரும்புபம்படி இருத்தல் வேண்டும். நாட்டின் அரண் மிகவும் வேண்டப்படுவதாகும். அரசன் பல்வேறு கலைகளையும் கற்றிருத்தல் வேண்டும். துணிவும் கடமை உணர்வும் மிக்கவனாக இருத்தல் வேண்டும். அவனது அன்றாட நிகழ்வுகள் எவை எவை, அரசுரிமை அன்று எவ்வாறு இருந்தது, அரச சின்னங்கள் எவை எவை, அவனது செய்கோன்மையின் சிறப்பு யாது என்பனவற்றோடு அவனது நல்லாட்சி, அவன் பழமையானவற்றைப் புதுப்பித்த பாங்கு ஆகியவை ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

அரசன் செல்வத்தைப் பாதுகாக்கும் விதம், தொல்குடி,பெரியோரைப் பேணல், அரசியலில் அமைச்சர்களின் பங்குபணிகள், ஒற்றர்களின் சிறப்பு, பெண்களும் தூது சென்ற பாங்கு சான்றோர் உரையின் மாட்சிமை, உதயணனின் அவைக்களம் ஆகியவை ஆய்வில் நிறுவப்பட்டுள்ளன.

நட்பு என்னும் பகுதியில் பிற காப்பியங்களில் மாறுபட்டு நண்பர்கள் நல்லமைச்சர்களாக விளங்கியமை அவர்களின் பல்வேறு பண்பு நலன்கள் ஆகியவை ஆய்வில் கூறப்பட்டுள்ளன.

போர் நிகழ்வுகள், பகைமையால் நிகழும் போர்கள், போர் நிலைகள், போர்க்களம், போர்க்கருவிகள், வெற்றி கொண்ட இடங்கள் ஆகியவை இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மக்கள் தொழில்களில் வேளாளர், வணிகர், வணிக வகை, இயங்கு வணிகர், மணிவணிகர், அந்தணர், அவர்களின் வாழ்த்து, தக்கணை பெறுதல், மருத்துவர், நெசவுத் தொழிலாளர், குயவர், பொற் கொல்லர், தச்சர், கைந்நுண்ணாளர், பன்னாட்டுத்தொழிலாளர், மயில் வினைஞர், பாணர், கூத்தர், கணியர் ஆகியோர் பற்றிய செய்திகளை விரிவாக ஆய்ந்து நிறுவப்பட்டுள்ளன.

பழக்க வழக்கங்கள், சகுனம் பார்த்தல், பறவைகளின் ஒலிகள், காற்றால் அறியும் சகுனம், கண் துடித்தல், தசாங்கப்பகுதிகள், தற்செயல் நிமித்தங்கள், கட்டுப்பார்த்தல் ஆகியவை பெருங்கதையில் விளக்கமாக ஆய்வு நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளன.

பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள உலாவே பிற்கால உலா இலக்கியங்களில் விரிவு படுத்தப் பெற்றது என்னும் கருத்து ஆய்வில் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

ஊஞ்சல், கழங்கு, பந்தாட்டம், பந்து செய்யப்பட்ட முறை, பந்தின் தன்மை, பந்தடிக்கும் முறை, கதை மாந்தர்கள் பந்து விளையாடிய பாங்கு, நீர் விளையாட்டு, குழந்தைகள் விளையாட்டு, வேள்வி, திருமணத்தில் வேள்வி, திருமணச் செய்திகள் ஆகியவை இவ்வியலில் திறம்பட ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மகளிர் பயன்படுத்திய பொருட்களில் இல்லறப் பொருள்கள், அவற்றில் கொட்டம், பாக்கு, புகையகல், கவரி, சீப்பு, விசிறி, செருப்பு, நறுமணப்பொடி, வாச வெண்ணெய், அணிகலன்கள், அணிகலப் பேழை, கால் அணிகளில் கிண்கிணி, சிலம்பு, பாடகம், இடை அணிகலன்களில் மேகலை, பாண்டில், விரிசிகை, மேகலை வகை, ஆகியவை ஆய்வேட்டில் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மார்பு அணிகலன்கள், கழுத்து அணிகலன்கள், கை அணிகலன்கள், விரல், காது, தலை, நெற்றி, கூந்தல் ஆகிய அணிகலன்களை அன்று மகளிர் தமிழக மரபிற்கு ஏற்ற வகையில் அணிந்திருந்ததை ஆய்வு நிறுவி உள்ளது.

பல்வேறு ஆடைகள், அவற்றிற்கு நிறம் ஊட்டல், பாதுகாத்தல், ஆண்மக்களும், பெண்மக்களும் அவற்றை அணிந்த பாங்கு ஆகியவை ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

கட்டிடக்கலை என்னும் பகுதியில் மன்னன் வாழும் அரண்மனையின் வடிவமைப்பு, பூங்கா, உரிமைப்பள்ளி, கன்னி மாடம், திருமணி அம்பலம், பொற்கோட்டம்பலம், அத்தாணி மண்டபம், மந்திர மாடம், பொறியமை மாடம், மதில்கள், நகரமைப்பு போன்றவை பெருங்கதையின் வழி திறம்பட ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன.

நுண்கலைகள் என்னும் சிறு தலைப்பில் ஓவியக்கலை, ஓவியக் கூடங்கள், சுதையோவியம், கைந்நுண்ணாளர், இசைக்கலை, இசைக் கருவிகள், பாட்டின்இலக்கணம், இசை ஆசிரியன் புலமை, சாமகானம் பற்றிய குறிப்புகள், யாழ், பேரியாழ், மகரயாழ் ஆகியவை ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

ஒப்பனைக் கலை, அதற்கான பொடிகள், எண்ணெய், தொய்யல் எழுதும் முறை, ஆடவர் ஒப்பனை, ஆகியவை ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

அறிவியல் குறிப்புகளில் வானவூர்த்தி, மாடங்கள், நகர மதில், மண்ணியல், அறிவியல் சிந்தனைகள், புதை பொருள் அறிவியல் சிந்தனை, கைரேகை அறிவியல் சிந்தனை ஆகியவை விளக்கமுறக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

பெருங்கதையில் நாட்டுப்புற இலக்கியப் பதிவுகள் என்னும் பகுதியில் தாலாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, குரவைப்பாட்டு, காதல் பாட்டு, உடன் போக்கு, ஒப்பாரிப்பாடல், ஆகியவைப் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கு ஆய்வில் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

பெருங்கதையில் யவனர் பற்றிய பல்வேறு செய்திகள் ஆய்வில் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

அறுவகைச் சமயங்கள், சாங்கிய மதம், அது பற்றிய மதக் கொள்கைகள், வினை, வினை வகைகள், பயன்கள், வினை அறுத்தல், சமணம், அம்மதத் தோற்றம், தீர்த்தங்கரர்கள், சமண சமய வளர்ச்சி, அரா அந்தாணம், கோயில் அமைப்பு, தூண்கள், போதிகை, சுபோதகம், கலசம் போன்ற பல்வேறு செய்திகள் ஆய்வில் பேசப்பட்டுள்ளன.

பரிவாரத் தெய்வங்களில் இயக்கன் இயக்கி வழிபாடு, இயக்கனின் தோற்றம், இயக்கனின் திறம், சியாத்வாதக் கொள்கை, மூன்று கொள்கைகள், சமண மரபுகள், சல்லோகணை, மெய்ம்நெறி, வாழ்வியல் முறைகள், சமணக் கோயில்கள், பெருங்கதையில் சிவன், திருமால், முருகன், இந்திரன், வருணன், நிலமடந்தை, கொற்றவை, திருமகள், வாருணி, சௌபாக்கியவதி போன்ற ஆண், பெண் தெய்வங்களைப் பற்றி இவ்வியலில் திறம்பட நிறுவப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அரங்க. சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு, இசங்கள்–கொள்கைகள், ப.115.
2. மேலது, ப. 115.
3. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.145.
4. திருஞான சம்பந்தம், வடமொழி இலக்கியச் சோலை, ப.26.
5. சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், தமிழ் 3, ப.173.
6. சிலம்பொலி செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப.54.
7. சி.எம். இராமச்சந்திரன், கொங்குவேளிர், ப.30.
8. வி.இ. லெனின், தேர்வு நூல்கள், தொகுதி 10, ப.23.
9. மேலது, ப.17.
10. குறட்பா. 737.
11. மேலது, 734.
12. இரா. இராஜசேகரன், சிந்தனைச் சிலம்பு, ப.29.
13. புறம். 186.
14. குறட்பா. 383.
15. புறம். பா.192.
16. ந.க. மங்கள முருகேசன், தமிழக ஆட்சி முறை, சங்ககாலம், ப.23.
17. மேலது, பக்.21–22.
18. மேலது, ப.23.
19. புலவர் செந்துறை முத்து, தேம்பாவணிச் செல்வம், ப.68.
20. தொல். பொருள். மரபு. நூ. 71.
21. ந.க.மங்கள முருகேசன், தமிழக ஆட்சி முறை சங்ககாலம், ப.39
22. மேலது, பக்.40–41.
23. குறள் 385.
24. இராம பெரிய கருப்பன் (தமிழண்ணல்), பரிசில் வாழ்க்கை, ப.45.
25. மு. ஆரோக்கியசாமி, நாம் இருக்கும் நாடு, பக்.57–58.
26. மேலது, ப.58.

27. ந.க.மங்கள முருகேசன், தமிழக ஆட்சி முறை, சங்ககாலம், ப.5.

28. மேலது, ப.56.

29. குறட்பா, 48.

30. கொடுமுடி இராஜகோபாலன், மாக்கிய வெல்லியின் ஆட்சிக்கலை, ப.46.

31. இராம.பெரியகருப்பன், பரிசில் வாழ்க்கை, பக்.70–71.

32. பெருங்கதை ஆய்வு மாலை, தொகுதி 2, பகுதி 8, ப.82.

33. தொல்.பொருள்.மரபு.நூ.80.

34. பட்டினப் 206–211.

35. பரிபாடல் திரட்டு, 1:22–25.

36. புறம். 93:7.

37. புறம். 397:20.

38. மதுரைக்.472–73.

39. புறம். 361:4–5.

40. புறம். 367:4–5.

41. தொல்.புற.நூ.88.

42. சிலம்பொலி செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப.286.

43. மேலது, ப.284.

44. மேலது, ப.292.

45. அகநா. 20:5–6.

46. புறம் – 36.

47. உ.வே.சா. நல்லுரைக்கோவை, 2, ப.159.

48. சிலப். 29:20.

49. சிலம்பொலி செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப.295.

50. முன்பனிக்காலம் முதலிய இலக்கியக் கட்டுரைகள், டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதன் கட்டுரை–2, மகளிர் பந்தாட்டம், ப.16.

51. மேலது, ப.300.

52. மேலது, ப.303.

53. ஐங்குறுநூறு, மருதம்,

54. மேலது, முல்லை, பா.403, அடி.5

55. மேலது, பா.406, அடி.1

56. புறம், பா.838, அடி–3

57. ம. செயப்பிரகாசம், பெருங்கதை ஆய்வு மாலை (தொகுதி–1)
58. தொல்.பொருள்.புறம், நூற்.480.
59. மேலது, நூ.35.
60. பதிற்றுப்பத்து, 70.
61. பரி, 5
62. திருமுருகாறு அடிகள், 95, 96.
63. தொல், கற்பு, நூ.51.
64. மேலது, நூ.145.
65. கலி. செய். 147:178.
66. சீவக. செய். 1874, 2471, 2680, 2686.
67. சீவக, 838.
68. நைடதம், மணம்புரி. செய். 26.
69. சிலப் கா. அடி. 4:66–67.
70. சிலம்பொலி, செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப.403.
71. நற். செ. அடி. 241:5–6.
72. நற். செ. அடி. 241–5–6.
73. சிலம்பு. கா. செய். அடி. 25:38:171:5:155.
74. சிலம்பு. அடி. 84–85.
75. பரி. செய். அ. 10:10–11.
76. ஐங். செய். 310:1.
77. ஐங்.316:1.
78. பிங்கல நிகண்டு, 1191.
79. பொருந. செய். அடி. 29–30.
80. புலவர்.செந்துறை முத்து. தேம்பாவணிச் செல்வம், ப.320.
81. சிறுபாணாறு, அடி. 242–248.
82. மதுரைக்காஞ்சி, அடி. 108–109.
83. புறம். செய்.அ. 27,7–8.
84. சீவக நாமகள் இலம்பகம், பா. 235.
85. மேலது, பா.239.
86. மேலது, பா.299.
87. மேலது, பா.301.

88. சிலம்பொலி செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப.395.

89. சீ. சுலோர்மணி பாண்டியன், பெருங்கதை ஆய்வுமாலை, ப.92.

90. தொல். பொருள், நூ.479.

91. தாயம்மாள் அறவாணன், பெருங்கதை ஆய்வுமாலை, பக்.59–60.

92. மு.பழனியப்பன், பெருங்கதை ஆய்வுமாலை–1, ப.56.

93. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, சங்ககால சமுதாயம், ப. 210.

94. தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம், ப. 452.

95. தேவநேயப்பாவாணர், தமிழர் மதம், ப. 3.

96. ப. கோடித்துரை, பெருங்கதை இலக்கிய மதிப்பீடு, முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடு, ப.46.

97. சி.பி. சிற்றரசு, உலகைத் திருத்திய உத்தமர்கள், பக்.15–16.

98. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, சமணமும் தமிழும், ப.8.

99. மேலது, ப.67.

100. க.ப.அறவாணன், அருங்கலச் செப்பு, பா.2.

101. மேலது, பா.145.

102. வி.பி. ஞானப்பிரகாசம், தமிழக நுண்கலைகள், ப.87.

இயல் - 4

பெருங்கதையில் உத்தி

இயல் - 4

உத்தி

உத்தியும் (Technique) உள்ளடக்கமும் (Content) ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை. உள்ளடக்கத்தினை உணர்த்தும் முறையே உத்தி என்று கூறப்படுகின்றது. இளம்பூரணர் உத்தி பற்றி கூறுகையில்,

> "உத்தி என்பது வடமொழிச் சிதைவு. அது சூத்திரத்தின் பாற்கிடப்பதோர் பொருள் வேறுபாடு காட்டுவது"[1]

என்றார்.

ச.வே. சுப்பிரமணியன்,

> "ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன் கொள்ளும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையும் உத்தி எனப்படுகின்றது. இலக்கியக் கலைக்கும் இது ஒக்கும்"[2]

என்பர்.

கவிஞன் உத்திகளைத் தமது படைப்பில் எதற்காகக் கையாளுகின்றான்; அவ்வுத்திகள் பின்னர் எவையாக மாறுகின்றன என்பதனைத் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி,

> "உணர்ச்சியைக் கருத்தாக மாற்றுவதற்குக் கவிஞன் சில உத்திகளை மேற்கொள்கிறான். இவ்வுத்திகளே இலக்கிய வடிவங்களாக அமைகின்றன"[3]

என்பார்.

உத்தியில் எவ்வெவற்றை அடக்கலாம் என்பதனை ந. பிச்சமுத்து,

> "பொதுவாக உத்தி என்பது படைப்பாளன் தான் கூற வந்த உள்ளடக்கத்தை (செய்தி) வெளிப்படுத்தும் முறையை உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, இருண்மை, நனவோடை போன்ற முறைகளை உத்தியில் அடக்கலாம்"[4]

கூறியுள்ளார். உத்தி என்பது கலையாக்க முறையாகும். உத்திகளைப் பொதுநிலை உத்திகள் (General Techniques) என்றும், மரபு வழிப்பட்ட உத்திகள், தனிநிலை உத்திகள் (Special Traditional Techniques) சிறப்பு நிலை உத்திகள் (Unique Techniques) என்றும் பகுத்துரைக்கலாம்.

உத்திகளை இரா. ரெங்கம்மாள்,

> "படைப்பாளனின் படைப்பாற்றலும், தனித்தன்மையும் ஒவ்வொரு கூறிலும் வெளிப்படும் பொழுது படைப்பாளனையும் படைப்பையும் நன்கு உணர்ந்து கொள்ள உதவுகின்ற உத்திகளை 1. உவமை, 2. உருவகம், 3. குறியீடு, 4. படிமம், 5. நாட்டுப்புறவியல்,

> 6. சொல்லாட்டு, 7. பேச்சுநடை, 8. கற்பனை என்று வகைப்படுத்திக் காண முடியும்"[6]

என்றார்.

அவ்வறிஞர்தம் உத்தி பற்றிய கருத்தக்களைக் கொண்டும் பல்வேறு அறிஞர் பெருமக்கள் கருத்துக்களைக் கொண்டும் பெருங்கதையில் உள்ள உத்திகளை இவ்வியல் ஆயமுற்படுகின்றது.

கற்பனை

கவிஞன் தன்னுடைய செறிவான உணர்ச்சியினைக் கலை வடிவத்தோடு வெளிப்படுத்துவதற்குரிய உத்திகளில் கற்பனையும் ஒன்று.

கற்பனையைப் பற்றிய மேலை நாட்டறிஞர்களின் கருத்துக்கள்

சி.பி. வென்சிஸ்டர் என்னும் மேலை நாட்டறிஞர் கற்பனை என்னும் ஆங்கிலச்சொல்லுக்கு அறுவகைப்பொருள் தந்துள்ளார். அவை,

"1. மனக்கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல்
2. உவமை, உருவகம் முதலியவற்றால் பொருள்களை உறவாக்கிக் காணுதல்.
3. பிறருடைய மனநிலையை, இன்பதுன்பங்களை உணர்தல்.
4. வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல்.
5. வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில்அமைத்துக் காணுதல்.
6. பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது மாறுபட்ட பொருள்களை நிறுத்திக் காணுதல்"[6]

என்பனவாகும். வின்செஸ்டர்,

> "உள்ளத்தின் பல நிலைகளையும் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது"[7]

என்றார். இரஷ்கின்,

> "கற்பனைத்திறன் என்பது புதிர்நிலை வாய்ந்ததாகவும், விளக்க இயலாததாகவும் உள்ளது. அதனுடைய விளைவுகளைக் கொண்டே அத்திறனை உணர முடிகிறது"[8]

என்றார். அடிசன்,

> "கற்பனைக்குக் கட்புலனே (Sense of Sight) அடிப்படையானது அக்கட்புலனே கருத்துக்கள் அமைந்து கற்பனையை நல்குகிறது. கற்பனை அல்லது மனப்படைப்பு இவ்விரண்டிற்கும் வேறுபாடில்லை இரண்டும் இன்பந்தருவதாகும்."[9]

கண்ணால் பொருள்களை நேரில் காணும்போது அதாவது வண்ண ஓவியம் (Painting), சிற்பம், வருணனை முதலியவற்றின் வாயிலாக முன்னர்கண்ட காட்சிகளை மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டுவரும் போது அவ்வின்பம் தோன்றும் எனலாம்.

வில்லியம் தெய்லர்,

"கற்பனையாவது படிமங்களின் கருத்தினை ஏற்றுக் கூறுவதும் அவற்றை அருவமாக்குவதும் ஓரளவும் மாற்றியமைப்பதும் அவற்றிற்கு ஓர் முழுமை உருவம் வழங்குவதும் ஆகிய சக்தியாகும். கற்பனை எண்ணங்களே அல்லது படிமங்களை இணைக்கிறது. ஒன்றோடொன்று கலக்கும்படிச் செய்து ஒன்றாக்குகிறது. அது படிமங்களை ஓர் உருவாக்கிப் படைக்கிறது."[10]

என்பர். மேலும் அவர்,

"காட்சி முதலிய புலன்களில் நன்கு பதிந்தனவற்றை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு ஒருவன் தெளிவாகச் சிறிதும் மாறுபாடின்றிச் சொற்களில் வெளியிடுகிறானோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவன் கற்பனை ஆற்றல் உள்ளவனாவான்"[11]

என்கிறார். அதாவது புலன் உணர்ச்சியயை மனக்கண்ணில் காணும் திறனே கற்பனை என்பதாகும்.

தொடக்கக் காலத்தில் கற்பனைக்கும் மனப்படைப்புக்கும் வேற்றுமையின்றி, அடிக்கடி இரண்டையும் ஒன்றாகவே கொள்ளும் குழப்ப நிலை இருந்தது. அரங்க. சுப்பையா அதனைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளதை,

"வெறுங்கற்பனையைப் போலிக் கற்பனை என்றும் கருத்தாழ மற்ற கற்பனை என்றும் கூறுவர். ஆங்கிலத்தில் இதை Fancy அல்லது Fantacy என்றும் சொல்லுகின்றனர். இதனை மிகைக் கற்பனை எனவும் கூறலாம். அதாவது இகந்து நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவது இது. உலகில் எவர்க்கும் நடக்காத நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவது வெறுங்கற்பனையாகும். இதனை வேடிக்கைக் கற்பனை எனவும் கூறலாம்"[12]

என்பதனால் அறியலாம்.

கற்பனைக் குறித்து தமிழறிஞர்களின் கருத்துக்கள்

கற்பனைக் குறித்து ந.சுப்புரெட்டியார் குறிப்பிடுகையில்,

"கற்பனையில் தத்துவம் அறிவுக்கு எட்டாதது. சொற்களால் உணர்த்த முடியாதது. அதன் பயன்களை மட்டும் கொண்டே அஃது அறியப் பெறுவதொன்றாகும்"[13]

என்றார். இன்பம் கிடைப்பது கற்பனையைப் பொறுத்தாகும். அதனை வ.ரா.

"ஒவ்வொருவரிடமும் உள்ள கற்பனைச் சக்தியைப் பொறுத்திருக்கிறது. அவரவர் அனுபவிக்கக்கூடிய இன்பம்"[14]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வெ. கனகசுந்தரம் கவிதை என்பது யாது என்கையில் "கற்பனையின் எழுச்சியும் உந்துதலுமே"[15] என்றார்.

கவிதை என்பது கற்பனையின் உயிர்ப்பாகும். கருத்தைச் சொல்லும் தன்மைக்குக் கற்பனை அரணாக அமையும் என்பதனை பீ. நசீம்தீன்,

"உணர்ச்சி கவிதைக்கு உயிர் போன்றது. கருத்து அதற்கு உடலாக அமையும். கருத்தைப் பொருத்தமுற அமைக்க கற்பனை தேவையாகும். எனவே கவிதையைக் கற்பனையின் வெளியீட்டுக் களம் என்பர்"[16]

கற்பனைத்திறனை, கற்பனையை மு.வரதராசன்,

"காணாத ஒன்றையும், கேட்காத ஒன்றையும் எண்ணிப் பார்த்தல் கற்பனை எனலாம். அக் கற்பனையைப் படைக்கும் கருவிகளை மனத்தின் கண் என்றும், மனத்தின் செவி என்னும் கூறுவர்"[17]

என்றுரைத்துள்ளார்.

கற்பனையின் வகைகள்

கோலிரிட்ஜ் கொள்கைப்படி கற்பனை இருவகைப்படும். ஒன்று முதனிலைக்கற்பனை (Primary imagination), மற்றொன்று இரண்டாம் நிலைக்கற்பனை (Secondary imagination) என்பனவாகும்.

முதல் நிலைக் கற்பனை என்பது மக்கள், இடங்கள் பொருட்கள் முதலிய புலனுணர்வுப் பொருள்களைப் பகுதிகளாகவோ, முழுமையாகவோ மனத்தால் கவனிக்கும் ஆற்றலாகும். அது புலன்களால் நன்கு உணரப்பட்ட பொருள் வடிவைத் தெளிவாகக் காணும் காட்சியாகும். மனம் பார்க்கையில் அதனைக் கூர்ந்து கவனிப்பதற்கு ஏற்ப நம்மையறியாமல் அப்பரந்து பட்ட காட்சியை ஒரு வடிவமும் அளவும் உடையதாக அமைத்துக் கொள்ளும். இவ்வாற்றலை உணர்ந்து பயன்படுத்தப்படுவது (Conscious use of this power) இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை ஆகும். புலனுணர்வுப் பொருள்களே முதனிலைக் கற்பனை ஆகும். புலனுணர்வுப் பொருள்களே முதனிலைக் கற்பனைக்கும், இரண்டாம் நிலைக்கற்பனைக்கும் அடிப்படையாகின்றது. எனவே, அவ்விரண்டிற்கும் வேற்றுமை அதிகமில்லை. அவ்விரண்டிற்கும் உள்ளத்தின் நுட்பத்திறன்கள் வேண்டப்படுவதாகும். எனவே, முதனிலைக் கற்பனை ஆற்றலற்றது.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை ஆற்றல் உடையது. அவ்வகையில் ஒர்ட்ஸ்வொர்த்த கோலிரிட்ஜ் ஆகியோர் கருத்துக்களில் அதிக வேற்றுமையில்லை. இருவருமே,

"புலனுணர்வுப் பொருள்களை மாற்றியமைப்பதாலும் அவற்றை ஒற்றுமைப் படுத்துவதாலும் கற்பனை உருவாகின்றது என்றனர். ஒரு காட்சியையோ அனுபவத்தையோ நாம் காணும் போது அதற்குத்தொடர்புடைய அதனுடைய பழைய நிலைமை கற்பனையில் தோன்றி உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும்"[18]

என்பர்.

கற்பனையின் இலக்கணம்

தமிழ் இலக்கண நூல்களில் கற்பனைக்கு இலக்கணம் எழுதப்படவில்லை. ஆனால் தொல்காப்பியத்தில் உள்ள உவமையியலைக் கற்பனையின் இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம்,

> "தண்டியலங்காரம், மாறலங்காரம், முத்து வீரியம், இலக்கண விளக்கம் இன்னோரன்ன இவ்வணி வகைகள் அனைத்திற்கும் அடிப்படையானது உவமையணியாகும். இதனையொட்டியே தொல்காப்பியர் உவமைக்கு மட்டும் தம் இலக்கண நூலில் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் என்று கொள்ளலாம்"[19]

என்பர்.

பெருங்கதையில் கற்பனையை

புலனறிவால் பெறும் இயற்கைக் காட்சிகளை உள்ளத்தில் கருத்தியல் வடிவங்களாகப் படைப்பது கற்பனை. வேர்ட்ஸ் வொர்த் கற்பனையை 1. ஆக்கக் கற்பனை (Construction imagination) 2. நினைவுக் கற்பனை (Collective imagination) என இருவகையாகப் பகுத்துள்ளார். அக்கற்பனைகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

1. ஆக்கக் கற்பனை

கற்பனை என்பது கவியின் மன ஆற்றல் நினைவுத்திறம் மட்டுமல்ல. கடந்தகால நிகழ்ச்சிகளையும் இடங்களையும் அவை பற்றிய உணர்வுகளையும் பற்றியதாகும். நினைவில் உருவான கருத்து வடிவங்கள் மாற்றமும் திரிபும் பெற்று மீண்டும் சேர்க்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு இணையும் போது அவை ஆக்கக் கற்பனை எனப்படுகின்றன. ஆய்வறிஞர் இக் கற்பனை பற்றி குறிப்பிடுகையில் "இவ்வாக்கக் கற்பனை, புலன் நுகர்ச்சிக்கும் புரிந்து கொள்வதற்கும் இடையே செயல்படுகிறது. புரிந்து கொள்ளும் மனத்திற்கு மேலோட்டமான காரணத்தை அறியும் ஆற்றலைத் தருகின்றது. கருத்துலகத்தையும் பொருள் உலகத்தையும் இணைக்கும் பாலமாகத்திகழ்கிறது என்பார்."[20]

ஓர் அறிஞன் தான் காணும் அழகிய காட்சியின் கூறுகளைப் பிரித்து நோக்குகின்றான். அவற்றுள் சிலவற்றை ஏற்கின்றான். சிலவற்றை மறுக்கின்றான். மனம் விரும்பும் காட்சிகளைத்தொகுத்து ஒரு முழுமையான காட்சியைப் படைக்கின்றான். அப்படைப்பே அவனது கற்பனைத் திறனாக அமைகின்றது. இயற்கையில் மனதைப் பறிகொடுத்து அதனைப் புனைந்து பாடும் புலவர்கள் தாம் கண்ட இயற்கைக் காட்சியை உள்ளது உள்ளபடியே பாடுவதில்லை. அவற்றில் கற்பனைக் கருத்துக்களைப் புகுத்திப் பாடுவர்.

பெருங்கதையில், சோலை ஒன்றில் தென்னையும், பலாவும், தேமாவும், கதலியும் வளர்ந்து குளிர்ந்துள்ளது. தம்மிடம் வருவோர் யாராக இருந்தாலும் அவர்களை இன்முகம் காட்டி வரவேற்று உணவிட்டு உபசரிக்கும் சான்றோரைப் போன்று தன்பால் வருந்தோரது வெம்மையை நீக்கிக் குளிர்நிழலைத் தந்து உதவும் தன்மையினை உடையது அச்சோலை. மெய்ஞ்ஞானம் உடையோர் தம் தவ வலிமையால் எல்லாம் அடைவதைப் போல ஒரிடத்திலேயே இருந்து ஐந்து திணைகட்கும் உரிய மரம், செடி, கொடி, மலர் ஆகிய வளங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இல்லத்தில் நுழைவோர்க்கு உணவும், இருக்கையும் கிடைப்பது போல அச்சோலையில் நுழைந்தோர்க்கும் அவை கிடைத்தன.

அச்சோலை இருக்கை தந்து, நிழல் கொடுத்தது; சாமரைகளை வீசியது; கனி தந்து பசியாற்றியது; விரும்புவோர் விரும்புவனவற்றை யெல்லாம் தந்தது என்று கொங்குவேளிர் கற்பனை செய்துள்ளதை,

“ஐந்திணை மரனும் பைந்தளிர்க் கொடியும்
தந்துணைச் செல்வம் தலைத்தலை பெருகி
நீர் புக் கன்ன நீர்மைத் தாகி
ஊர்புக் கன்ன உள்ளுறுப்பு உறீஇ
...... தளிர்குடை ஓங்கி
பூங்கொடிக் கவரி புடை புடை வீசித்
விரும்புறு அரும்பும் பெரும்பொறி வண்டும்
குழல்வாய்த் தும்பியும் குயிலுங்கூடி”

என்னும் செய்யுளால் கண்டின்புறலாம்.

2. நினைவுக் கற்பனை

உலகில் உள்ள பொருட்களையும் அவை தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளத்தில் கருத்தியல் வடிவங்களாக அமைத்துக் கொள்ளும் திறன் நினைவாற்றலுக்கு என்றும் உண்டு. அத்தகைய நினைவாற்றலையே கற்பனையின் ஒருவகை என்பர் அறிஞர்.

இக்கற்பனையைக் கொங்குவேளிர் காவியச் சுவை மிளிரக் கையாண்டுள்ளார்.

உதயணன் வாசவதத்தையை மணந்து காம இன்பத்தில் பெரிதும் மயங்கிக் கிடந்தான். கடமைகளை மறந்தான். அதனை அறிந்த யூகி மிகவும் கவலையுற்றான். யூகியும் வாசவதத்தையும் சேர்ந்து ஒரு திட்டம் தீட்டினர். அத்திட்டத்தின்படி, உதயணன் வேட்டையாடித் திரும்புகையில் வாசவதத்தைத் தீயில் மடிந்தாள் என்னும் காட்சியை அமைத்து உதயணனை நம்பச் செய்தனர். வேட்டையாடித் திரும்பிய உதயணன் அக்காட்சி கண்டு வாசவதத்தை இறந்து பட்டதாக நினைத்து வருந்தி அவள் நினைவாகவே மயங்கிக் கிடந்தான்.

வாசவதத்தையை உதயணன் உறங்கும்போது அவனருகே போகச் செய்தனர். உதயணன் தான் காண்பது கனவு என்று நினைந்துக் கண்மூடிக் கிடந்தான். அவன் நினைவுகள் பின்னோக்கிச் சென்றன. மலைச்சாரலில் உள்ள பூஞ்சோலையில் மகிழ்ந்து அரண்மனைக்கு அவர்கள் சென்றதையும், சோலையில் உள்ள மலர்களையும் தளிர்களையும் வேண்டுமென்று வாசவதத்தை கேட்டதும் அவற்றைக்கொண்டு வந்துதர அவன் குதிரையேறிச் சென்றதையும் கூறினான். ஆனால் அவற்றைக் கொண்டு வந்து தருவதற்குள் தீயில் அவள் உயிர் நீத்ததாகக் கூறி, தீயில் மடிந்தோர் உருவம் இதுபோலத்தான் இருக்குமோ என்று மீண்டும் துயின்றான்.

அதனை,

‘வாசவதத்தாய் வந்தனையோவெனக்
கூந்தன் முதலாப் பும்புறம் நீவி
மயங்கு பூச்சோலை கலைவயின் நாடிப்
பெயர்ந்த காலை நயந்தனை ஒருநாள்

தழையும் கண்ணியும் விழைவன தம்மென
வேட்டம் போகிய போழ்தில் கோட்டம்
கூர்எரி கொளுவ ஆரஞர் எய்தி
இன்னுயிர் நீத்த இலங்கிழை மடவோய்!
நின்னணி எல்லாம் நீக்கி ஒராய்
பின்னணி கொண்டு பிறளே போன்றனை;
எரியகப் பட்டோர் இயற்கை இதுவோ?' **(4:7 46–63)**

என்னும் பெருங்கதை செய்யுள் அடிகளால் அறியலாம்.

3. வெறுங்கற்பனை

வெறுங்கற்பனை படைப்பாற்றல் அற்றது. அதனை மிகைக் கற்பனை அல்லது வெறும் கற்பனை, போலிக்கற்பனை என்றழைப்பர். அது ஒருவகை நினைவாற்றல் எனலாம்.

> "உண்மையில் கவிதை என்பது இருப்பதன் படி எடுப்பு இல்லை என்றாலும், வெறும் கற்பனையாக இருக்கக் கூடாது. இருப்பதனோடு தொடர்புடையதாகவும் அதை விளக்குவதாகவும் இருக்க வேண்டும்."[21]

போலிக் கற்பனையைத் திறனாய்வாளர்கள் விரும்புவதில்லை. ஆனாலும் படைப்பாளர்கள் அவற்றைப் புகுத்திவிடுவது இயல்பாகும். இயற்கைக்கு ஒவ்வாத மிகுந்த கற்பனை அல்லது இயற்கை இறந்த வறட்டுத்தனமான இக்கற்பனையை வேர்ட்ஸ்வொர்த்

> "எண்ணங்களையும் கருத்தியல் வடிவங்களையும் மிகக் விரைவாகவும் தடையின்றியும் மிக சிதறச் செய்யும் ஆற்றல் உடையது வெறுங்கற்பனை"[22]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வெறுங்கற்பனை (Fancy) பற்றி க. பிரபாகரி,

> "1. கனவில் கண்ட காட்சி போன்று இயற்கைக்கு உண்மைக்கு இயைப காணப் பெறாது. 2. அகத்தின் காட்சிகளை மாற்றிக்காணும் விருப்பத்தின் காரணமாக அமைவது 3. இல்லாததும் இயலாததும் வடிவம் கொண்டு முகிழ்ப்பது. 4. இல்லதைப் புனைந்து உயர்வு நவிற்சியால் கவிதைக்குச் சிறப்பு தேடுவது. 5. மீவியல்பினதாகத் துலங்குவது. 6. உண்மை என்னும் உள்ளீடு இன்றிக் காண்பது. 7. கவிதையின் பொருளையும் கருத்தையும் உயர்வு நவிற்சியாக உயர்த்திக் காட்டுவது. 8. இலக்கியத்திற்கு கற்பனை போன்றே சுவை கூட்டுவது. 9. மனத்தின் செயலால் பலப்படத் தோன்றுவது. 10. நூலறுந்த காற்றாடி போன்று நிலையில் நில்லாது விலகுவது"[23]

என்றார். இதனால் வெறுங்கற்பனை என்றால் வெற்றுக் கற்பனை மட்டுமன்று. கற்பனை மிக்குள்ளது மிகைக் கற்பனை என்று வரையறுத்துக் கூறியுள்ள திறம் காணலாம்.

பெருங்கதையில் கொங்குவேளிர் அவ்வெறுங்கற்பனையை அமைத்துள்ளதை ஆயலாம். உதயணன் யாழ் வாசித்த போது புறாக்களும், பறவைகளும், அன்னமும், கிளியும் அதைக் கேட்டுப் பறவாமல் சிறகொடுங்கி மெய்ம்மறந்து வீழ்ந்தன. குறிஞ்சி முதலிய மரங்கள் வளைந்து பணிந்தன.

அஃறிணை உயிர்களும் மயங்கி நின்றன என்று கவிதையின் பொருளையும் கருத்தையும் உயர்வு நவிற்சியாகக் கவிஞர் கூறியுள்ளதை,

'செவிச்சுவை அமிர்தம் இசைத்தலின் மயங்கி
மாடக் கொடிமுடி மழலையும் புறவும்
ஆடமை பயிரும் அன்னமும் கிளியும்
பிறவும் இன்னன மறவையும் பறவா
ஆடுசிற கொடுக்கி மாடம் சோரப்
பன்மர மெல்லாம் பயிந்தன குரங்க' ***(3:14:277–213)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பெண் அன்னம் ஊடல் கொண்டது. அப்பெண் அன்னத்தின் ஊடலைத் தீர்க்க ஆண் அன்னம் வரும் என்று எதிர் பார்த்தது. ஆண் அன்னமோ ஊடல் தீர்க்காமல் பெருமிதத்தோடு பறந்து சென்று வானுயற ஓங்கிய மாளிகையின் புரைகளில் உள்ள புறாக்களோடு படுத்துறங்கியது என்று வேடிக்கையாகவும், விளையாட்டாகவும் அகக்காட்சியை மாற்றிக் காணும் விருப்பத்தின் காரணமாக அமைந்த வெறும் கற்பனையை வேளிர் தமது நூலில்,

'பால்வெண் குருகின் பன்மயிர்ச் சேவல்
பூம்பொறிப் பெடையெப் புலவி உணர்த்திப்
பொறிப்பூம் பள்ளி புகா அது அயல
மதிதோய் மாடத்து மழலையும் புறவொடு
வெள்ளி வெண் மாடத்துப் பள்ளி கொள்ளும்' ***(1:54:14–18)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

மேனாட்டு அறிஞர்கள் கற்பனையைப் பலவகையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவர்களுள் வின்செஸ்டர், மூன்றுவகைக் கற்பனைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை,

1. படைப்புக் கற்பனை (Creative imagination)
2. இயைபுக் கற்பனை (Associative imagination)
3. கருத்து விளக்கக் கற்பனை (Inter pretative imagination)

என்பனவாகும். அக்கற்பனைகளைக் கொங்குவேளிர் தமது காப்பியத்தில் கையாண்டுள்ளார்.

1. படைப்புக்கற்பனை

காமுகக் கயவர் அன்பு கொண்டவர்களிடத்தே பழகுதலைத் தவிர்த்து; பின்னரும் தம் மனம்போனவாறு விரும்பிய இடங்களில் ஓடும் இயல்பினர். அவரைப் போன்று சிவந்த புள்ளிகளையுடைய வண்டுகள், தேன் பருகுகின்ற மலரை வெறுத்துப் பின்னும் புதிய தேன் பருகுவதையே விரும்பிக் கரிய காடினூடே ஆரவாரித்துத் திரிபவை. அகத்தே சிறகுடைய ஆறு கால்களையுடையன என்பதை,

'பசைந்துழிப் பழகல் செல்லாது பற்று விட்
டுவந்துழித் தவிரா தோடுதல் காமுறும்
இளையோ குள்ளம் போலத் தளையவிழ்ந்

தூதுமல ரொழியத் தாது பெற நயந்து
கார்ப்புன மருங்கி னார்த்தனை திரிதரும்
அஞ்சிறை யறுகாற் செம்பொறி வண்டே' **(3:1:169–174)**

என்பதனால் அறியலாம்.

கவிஞன் தான் கண்ட காட்சியை இணைத்துப் புதிதாக ஒன்றைப் படைத்துக் காட்டிய படைப்புக்கற்பனையை இங்கறியலாம்.

தென்றல் பொதியமலை உச்சியில் அமைந்த சந்தனச் சோலையில் தவழ்ந்தது. நீர்வளம் மிக்க வயல்களில் மலர்ந்த நறுமணப் பூக்களில் படிந்து அவற்றின் மனங்களைக் கவர்ந்தது; தேமா மரக்கிளைகளில் தவழ்ந்து அவற்றில் கொத்துக் கொத்தாக உள்ள மலர்களை மலரச் செய்தது. காந்தள் மலர்களை உளுக்கியது. நறுமணம் நிறைந்த கூதாள மலர்களைத் துழாவியது. குரா மரத்தின் குவிந்த அரும்புகளை மலர்த்தியது. முல்லை மலர்களின் மணத்தை வாரிக் கொண்டது. பிடா மரத்தின் மலர்களைத் தடவியது. பொன்போன்ற கொன்றையின் பூந்தாதுக்களை அளைந்தது. அதன் காரணமாகப் பல்வேறு மணப் பொருட்களை வைத்துள்ள சாத்து இயற்றுவோன் பையின் உள்ளிடம்போல் அது மணம் கமழ்ந்தது. அதனை,

'பொங்கு மழை தவழும் பொதியின் மீமிசைச்
சந்தனச் சோலை தொறுந் தலைச்சென்றாடி
அசம்பிய ரடைகரைப் பசுந்தோருளிரிச்
சுள்ளிவெண் போது சுரும்புண விரித்து
மணிவாய் நீலத் தணிமுகை யலர்த்தி
ஒண்பூங் காந்த ளுழக்கிச் சந்தனத்
தந்த ணறுமல ரவிழ மலர்த்தி
....
சாத்து வினைக் கம்மியன் கூட்டுவினை யமைத்துப்
பல்லுறுப் படக்கிய பையகங்கமழ்' **(3:1:184–197)**

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம். இவ்வாறு தென்றலைக் கற்பனை நயம் தோன்றப் புனைந்துரைத்துள்ளார் கொங்குவேளிர். மகத நாட்டுக்குச் செல்லும் வழியில் உதயணன் தென்றலை விளித்துப் பேசியதாக அமைந்ததை,

'எல் உற மாலை இயைந்து உயர்வரை
அல்குதற்கு எழுந்த அம் தண் தென்றால்' **(3.2:98–99)**

என்னும் செய்யுள் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

உதயணன் தென்றலை விளிப்பதாகக் கற்பனை செய்துப் படைத்து மொழிந்ததால் அதனைப் படைப்புக் கற்பனை என்று கொள்ளலாம்.

2. இயைபுக் கற்பனை

இயைபுக் கற்பனை என்பது ஒத்தியல்புடைய காட்சிகளையும் அவற்றால் பெறப்பட்ட கருத்துக்களையும் அல்லது உணர்ச்சிகளையும் ஒன்றோடொன்று இயைபுபடுத்திக் காண்பதாகும். அவ் இயைபுக் கற்பனை எப்போது வெளிப்பட்டுத்தோன்றும் என்பதனை க. பிரபாகரி,

"கவிஞன் ஓரிடத்தில் கண்ட காட்சியோ அல்லது பொருளோ அவன் உள்ளத்தில் அதுவும் கருத்தியல் வடிவமாக ஆழப்பதியும். அவ்வேளையில் இருவேறு இடங்களில் இருவேறு காலத்தில் கண்ட இருவேறு காட்சிகள் காரணமாகப் பெறப்பட்ட கருத்துக்கள் அல்லது உணர்ச்சிகள் உள்ளத்தே கிளர்ந்து எழுந்து ஒத்த இயல்புடையனவற்றை மனம் இயைபு படுத்துகின்றது. கவிஞனின் மனம் அவ்வாறு இயைபுபடுத்திக் கண்டதைச் சொற்களின் வழியே வழக்கம் பெறுகையில் இயல்புக் கற்பனை வெளிப்பட்டுத்தோன்றும்"[24]

என்பர்.

ப. அனுராதா,

"உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் அமைக்கப்படும் கற்பனையே இயைபுக் கற்பனையாகும்"[25]

என்பர்.

பாலைவனத்தில் புலிக்கு அஞ்சிய பெண்மான்கள் தமது குட்டிகளுடனும் கலைமான்களுடனும் புதர் முதலியவை யற்ற வறிய நிலப்பரப்பில் கூடி நின்றன. பிடியானைகளைத் தழுவியிருந்த களிற்றி யானைகள் நீருள்ள இடத்தை உய்த்தறியும் பொருட்டு உயர்த்திய கையை உடையனவாய் முகிற்கூட்டம் போல் பரவிச்சென்றன.

கொங்குவேளிர் யானைகள் பாலைநிலத்தில் நீர் உண்ண அலைவதையும் வானத்தில் மேகக்கூட்டங்கள் அலைவதையும் இயைபுபடுத்திச் செய்யுள் இயற்றியுள்ளதை,

'பிடிக்கணந் தழீஇய பெருங்கை யானை
இடிக்குர லியம்பி யெவ்வழி மருங்கினும்
நீர்வழிக் கணவடு நெடுங்கையை வாகிக்
*காரிரு முகிலிற் கானம் பரம்ப' **(1:54:40–44)***

என்னும் செய்யுள் தொடரால் அறியலாம்.

காடும் காடு சார்ந்த நிலப் பரப்பில் மாலை என்னும் சிறுபொழுது வந்தால் படரும் சிலவகைக் கொடிகளில் அரும்புகள் தோன்றும். அவ்அரும்புகள் மலர்ந்தால் அது மாலைப்பொழுதாகும். மாலையில் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பி வரும் நேரம் மாலை என்பதால் அம்மாலையும் வந்தது. அத்துடன் தலைவனும் வந்து விடுவான் என்பதையும் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பிரிந்த தலைவனை வரவேற்கும் மகளிரின் பூரிப்பும், மகிழ்ச்சியும் போன்று மல்லிகைப் பூக்கள் மலர்ந்துள்ளதை இயையுப்படுத்தியுள்ளார். வந்த தலைவன் தலைவி தரும் மாலை இன்பத்தையெல்லாம் விழுங்கிய மனதாகிய, வயிறு நிரம்பி வழிவது போல இருப்பதாக இயைபு படுத்தியுள்ளதை,

'வினைக்கும் பொருட்டு நினைத்து நீத் துறையுநர்
எல்லை கருதிய திதுவென மெல்லியற்
பணைத்தோண் மகளிர்க்குப் பயிர்வன போல
.... மல்லிகை
*அவிழ்தா தூதி யளிறு யிலமர' **(3:7:10–28)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் கண்டு நிறுவலாம்.

மகத மன்னன் தங்கை பதுமாபதி கோழிகளைக் கண்டாள். அனைத்துவகைக் கோழிகளும் பாதுகாப்பு வளையத்திற்குள் இருக்க நாட்டுக்கோழிகள் மட்டும் அங்கிருந்த குப்பையைக் கால்களால் கிளறத் தொடங்கின. அக்காட்சி அவள் மனதில் ஆழத்தில் படிந்தது.

ஒருநாள் உதயணன் பதுமாபதி மாளிகையில் ஓர் ஓவியத்தைக் கண்டு அதன் அழகை ரசித்தான். அது கண்ட பதுமாபதிக்குத் தான்முன்பு கண்ட குப்பை கிளறிய கோழியின் நினைவு வந்தது. ஆடவர்களின் எண்ணமும் ஓரிடத்தில் நிலைப்பதில்லை. ஒரு பெண்ணிடம் எவ்வளவு அழகு இருந்தாலும், அதில் அவர்கள் மனம் நிலைப்பதில்லை. வேறிடத்தில் தாவி விடுகிறது. அவ்விரண்டையும் இணைத்துக் கவிதையில் கற்பனை நயம் மிளிர வேளிர் பாடியுள்ளதை,

'சூட்டுமுகம் திருத்தி வேட்டுநறுநீரின்
மயிரும் இறகும் செயிர் அறக் கழீஇக்
கோல நெய் பூசித்தூய்மையுள் நிறிகி
பாலும் சோறும் வாலிதின ஊட்டினும்
குப்பை கிளைப் பறாக் கோழி போலவர்
மக்கள் என்று மதியோர் உரைத்ததைக்
கண்ணிற் கண்டேன்' (3:13:108–114)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை

மாத்யூ அர்னால்டு,

"கவிதைக்குக் கருத்தே எல்லாமும் ஆகும். கவிதை தன்னகத்தே தோன்றிக் காணும் உணர்ச்சியை கருத்தொடு இணைக்கின்றது. கருத்தே (கவிதையில்) செய்தியாக இருக்கிறது"[26]

என்றார். க. பிரபாகரி,

"கருத்தே இலக்கியத்தின் கருவாகிக் காணப் பெற வேண்டும். பொருள், உணர்ச்சி, உத்தி, நடை இவற்றிற்கெல்லாம் மேலான இடம், தலையாய இடம் இலக்கியத்தில் கருத்துபெறும் இடமாகும்"[27]

என்றார். எனவே கொங்குவேளிர் உலகில் ஏதாவது ஒரு உண்மையை விளக்க ஓர் இயற்கை நிகழ்ச்சியைக் கற்பனை செய்து கூறியுள்ளார்.

ஆடவர்களுக்கு இல்லறக் கடமைகளோடு பொருள் தேட வேண்டிய கடமையும் உண்டு. அதற்காகப் பாடுபடவேண்டும். அதன் பொருட்டுக் குடும்பத்தினரை விட்டு அவர்கள் பிரிந்தாக வேண்டும். கற்புடைய மகளிர் அவர்கள் மாலையில் திரும்பும் வரைபொறுத்திருத்தல் வேண்டும். அது அவர்களது கடமை என்பதை உணர்த்துவது போல மாலைப்பொழுது முல்லையாகிய தன் வெண்பற்கள் தோன்ற நகையுடன் வந்தது என வேளிர் கற்பனை செய்துள்ளார். அதனை,

'ஆண் கடன் அகறல் அது நோன்றொருதல்
மாண்பொரு புணர்ந்த மாசறு திருநுதல்
கற்புடை மகளிர்கடன் எனக் காட்டி
வினைக்கம் பொருட்டும் நினைத்து நீத்துறையுநர்

....

....

....

பைந்தார் முல்லை வெண்போது நெகிழ' (3:7:7–13)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

கொங்குவேளிர் தான் கூறவேண்டிய கருத்துக்களை விளக்கச் சிறந்த கற்பனைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சான்றோர்கள் வறுமையிலும், அது தாங்க முடியாத வெப்பம் போல் சுட்டாலும் மானத்தை இழக்க மாட்டார்கள். தன் நிலைமையிலிருந்தும் தாழ மாட்டார்கள். செண்பகம் தேனொழுக விரிந்திருக்கும் அது நறிய பூ ஆயினும் வண்டு உண்ணாது. வளமிருந்தும் வனப்பிருந்தும் வண்டுகள் மொய்க்காது. இரந்தோர்க்கு ஈயாத சிறியோர் பெற்ற பெருஞ்செல்வம் செண்பகப்பூ போன்று பயனற்றதாகும். அதனை,

'உறியோர்க் குதவுதல் செல்லா தொய்யெனச்
சிறியோர் உற்ற செல்வம் போலப்
பொருசிறை வண்டினம் பொருந்தாது மறக்க
நறுமலர்ச் செல்வமொரு நாட்கடி கமழும்
செண்பகச் சோலை' (2:14:32–36)

என்றார் வேளிர். சிறியோர் சேர்த்த செல்வம் பிறர்க்குப் பயன்படாது. அவரிடம் பெருஞ் செல்வம் இருந்தாலும் இரவலர் அவரை அணுகார் என்னும் கருத்தினைச் சிறந்த செண்பகப் பூவினைக் கொண்டு கற்பனை செய்து விளக்கியுள்ளதை அறியலாம்.

உவமை

தொல்காப்பியர் உவமை, பொருளின் தன்மையை விளக்கிக் காட்டுவதாகவும், சிறப்பிப்பதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்றார். எனவே அவர்,

"உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை"[28]

என்றார். அவ்உவமை எவ்வெவ் வகையில் அமையும் என்பதனை,

"வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே
வகை பெற வந்த உவமத் தோற்றம்"[29]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சாயபு மரைக்காயர்,

"உவமை என்பது யாதென்கையில், உவமை என்பது இரண்டு வேறுபட்ட பொருள்களை நேராக எடுத்துக்கூறி அவற்றின் ஒப்புமைத் தன்மையைக் குறிப்பது"[30]

என்பார். பரிதிமாற் கலைஞர் உவமையினைப் பற்றிக் கூறுகையில்,

"உவமை என்னும் தவலருங் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கில் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்கும்மே"[31]

என்றார்.

உவமை கவிதைக்கு எத்தகைய ஆற்றலை நல்குகின்றது என்பதனைக் கோ. சுந்தரமூர்த்தி குறிப்பிடுகையில்,

"அணி அழகு சேர்ப்பதென்பது கவிதையின் பொருளை இன்னும் ஆர்வம் உடையதாகவும், ஆழம் உடையதாகவும் ஆக்குவது என்று பொருள்"[32]

என்றார். உவமையைப் பற்றி ரா.சீனிவாசன் எடுத்துரைக்கையில்,

"உவமை என்பது கவிஞனின் அனுபவப் பொருளாகும். பொருள் என்பது அவன் காணும் புதிய பொருளாகும். அவன் ஏற்கனவே கண்டு சுவைத்த பொருளைப் புதிதாகக் காணும் பொருளோடு பொருத்தி வைத்து அப்பொருளின் உயர்வு தாழ்வுகளை அளந்து அறிவிக்கின்றன எனக் கூறலாம்"[33]

என்பர்.

உவமையின் பயன் அவ் உவமையைப்புலவர் பெருமக்கள் கருதும் தன்மை ஆகியவற்றை மா. இராமலிங்கம் ஆராய்ந்து கூறுமிடத்து,

"பொருளின் இயல்பான தன்மையினை அறிந்து தெளிவதற்கு உவமைகள் உதவுகின்றன. பொருளாவது, கருத்தாவது எவ்வளவு சிறியதாயினும் உவமை அதனைப் பெரியதாக மிகைப்படுத்தி நன்கு விளக்கம் தரும். உவமையைப் பொருளின் உண்மைத் தன்மையை அறிவதற்கு ஏற்ற அளவையாகப் புலவோர் கருதுவர்"[34]

என்பார். அவ் உவமையைப் பற்றி இலக்கியங்கள் சுட்டிச்செல்கின்றன. அதனை,

"பிறர்க்குவமம் தானல்லது
தனக்குவமம் பிறரில் லென்"[35]

என்கின்றது புறப்பாடல். பதிற்றுப்பத்து உவமையை உயர்த்திப் பேசியுள்ளதை,

"பிறர்க்கு நீ வாயின் அல்லது நினக்குப்
பிறர் உவமம் ஆகா ஒரு பெருவேந்தே"[36]

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மதுரைகாஞ்சி உவமையின் அற்புத ஆற்றலை,

"எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி
நுண்ணிதின் உயிர்ந்த நுழைந்த நோக்கின்
கண்ணுன் வினைஞரும்"[37]

என்கின்றது.

மணமேகலை உவமையைப் பற்றி பேசுங்காலை,

"உவம மாவ(து) ஒப்புமை அளவை"[38]

என்றது.

இவ்வாறு இலக்கியங்கள் உவமையின் ஆற்றலை உயர்வை எடுத்தியம்பியுள்ளன. பெருங்கதையில் நானூற்று மேற்பட்ட இடங்களில் உவமைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவ்வுவமைகள் எத்தகையவை என்பதனை சிலம்பொலிசெல்லப்பன்,

"பெருங்கதையில் நானூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் உவமைகள் ஆளப்பட்டுள்ளன. கிடைக்காது மறைந்த பகுதிகளும் கிடைத்திருக்குமானால் இன்னும் பல உவமைகளை நாம் பெற்றிருக்கக் கூடும். பெருங்கதையாகிய தங்க வளையலுக்கு உவமைகளாகிய மணிக்கற்களைப் பொருத்தமுறப் பதித்து ஆசிரியர் ஒளி கூட்டியுள்ளார்"[39]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வினை உவமை

உதயணன் வாசவதத்தையை மணந்து காலவேறுபாடு அறியாது அவள் இன்பத்திலேயே ஆழ்ந்து கிடந்தான். தலைநகரை ஆருணி அரசன் கைப்பற்றினான். இச்செயல் தந்தையால் தண்டித்துத் திருத்தப் படாதவனும், தானே சிந்திக்கும் உணர்ச்சியில்லாதவனுமான பேதைமகன் தான் செய்ய வேண்டியதை ஆய்ந்து தெளிந்துசெய்யாது மனம் போனவாறு செல்வது போலாயிற்று என்றார் வேளிர். அவர் உதயணன் வாசவதத்தையுடனேயே இருந்ததை,

'தந்தையொ டொறுக்கப் படாஅன் சிந்தை
அவனுரஎர் வில்லா மகனே போலத்,
தன் மனம் பிறந்த ஒழுக்கினன் ஆகி' (2:9:194–196)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உதயணன் வாசவதத்தையைக் கைப்பற்றிச் சென்ற செய்தியை வாயிற் காவலன் வாரகன் பிரச்சோதனிடம் கூறினான். வாயிற் காவலனின் தோற்றம் கண்டு மன்னன் ஏதோ நடக்கக்கூடாதது நடந்தது என நினைத்து, நடந்தது யாது எனக் கேட்டான். வராகன் சொல்ல அஞ்சி தலை குனிந்து நின்றான். அதனை ஓர் உவமை வாயிலாய் கொங்குவேளிர் செய்யுள் யாத்துள்ளதை,

'இரு நில மடந்தை திருமொழி கேட்டு அவட்கு
எதிர்மொழி கொடுப்போன் போல்' (1:47:60–61)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கோடபதி யாழ், காட்டில் மூங்கிலிற் சிக்கிக் கிடந்தது. காற்றில் மரம் அசையும் போதெல்லாம் அதிலிருந்து இனிய ஒளி எழுந்த வண்ணம் இருந்தது. அந்த இசையால் மயங்கிய யானைகள் அவ்விடத்திலிருந்து அகலாமல் காதுகளை மேல் நோக்கிச் சாய்த்து விண்ணுலகத் தேவர்கள் ஓதும் மந்திரத்தைச் செவி கொடுத்துக் கேட்பது போல யாழ் இசையைக் கேட்ட வண்ண மிருந்தன. அதனை வேளிர்,

'அந்தர மருங்கில் அமரர் கூறும்
மந்திரம் கேட்கும் செவிய போல' (4:3:85–86)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். காட்டிலிருந்து புதிதாகக் கைப்பற்றி வந்த யானையைப் பயிற்றுவிக்கும் பாகர் போன்று நல்ல கருத்துக்களை இடை விடாது எடுத்துக்கூறி அறிவு புகட்டவேண்டும். அது போல் நீதிகளைக் கேட்போர் எளிதில் கொள்ளாராயினும் பன்முறையும் எடுத்துச் சொல்லி அவற்றை ஏற்கச் செய்ய முயலவேண்டும். அதுவே கற்றறிந்தார் கடன் என்பதனைப் பெருங்கதை,

'புதிதிற் கொண்ட பூக்களின் வேழம்
மணி செயப் பிணிக்கும் பாகர் போல
நீதி யாள ராதி யாகிய
திறத்திற்' (3:1:34–37)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

தன் மகவை வருத்தியேனும் ஆவின் பாலை வாயில் ஊட்டுவாள் அன்புடைய அன்னை. அது போல் இன்ன செய்தும் நன்மை செய்ய முற்பட வேண்டும் என்பதனை,

'நலத்தகு சேதா நறுநெய்த் தீம்பால்
அலைந்து வாய்ப் பெய்யும் அன்புடைத்தாயின்
இன்னா செய்தும்' (2:17:6–8)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் வேளிர்.

கசப்பு மருந்தினைத் தேனில் சேர்த்துக் குழந்தைகளுக்குக் கொடுக்கும் மருத்துவர் போல் ஒருவன் மேற்கொள்ள வேண்டிய கடமைகள் கடினமாயினும் அவன் மனங்கொள்ளும்படி இனிமையாகக் கூறி அவனை நெறிப்படுத்த வேண்டும் என்பதனை,

'தேன் சுவைக் கொளீஇ வேம்பின் ஊட்டும்
மகாஅர் மருந்தாளர்' (2:11:173–174)

என வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம். அஃறிணை உயிராகிய குரங்கின் வினையை ஒத்து விண்ணிலிருந்து நழுவி வீழ்ந்த திங்களைத் தெய்வமகள் ஒருத்தி எடுத்துக் கொண்டு விண்ணை நோக்கிச் செல்வது போன்றிருந்தது என்பதை,

'வீழ்ந்த திங்களை விசும்புகொண்டேலும்
தெய்வ மகாஅரின் ஐயுறத் தோன்றி' (1:40:74–75)

என்றார் வேளிர்.

நல்லோர் தன் செல்வம் வற்றி வறுமை என்னும் நெருப்பு சுட்டினும் மானத்திற்கு இழுக்கு நேரும்போது அஞ்சி நிற்பர். தம் நிலையிலிருந்து தளரமாட்டார்கள். பிறர்க்கு காமம் மீதூர்ந்த இடத்தும் அதனைப் பிறர்க்குக் கூறாத கன்னியரைப் போல இன்மை மிகுந்த இடத்தும் அத்துன்பத்தை மனத்திற்குள்ளேயே அடக்கிக் கொள்வரேயன்றிப் பிறரிடம் கூறமாட்டார்கள். அவ்வினை உவமையை,

'கன்னி காமம் போல உள்ள
இன்மை உரையா இருக்க ணாவுர்' (4:2:24–25)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் வேளிர். அன்புமிக்க நல்லோர் தம் கேளிரைத் தாங்குகின்ற செயல்போல மரங்கள் தம்பால் படர்ந்திருந்த கொடிகளைத் தாங்கி நின்றன என்பதனைப் புலவர்,

'ஈரநெஞ்சத்து ஆர்வலாளர்
பாரந்தாங்கும் பழமை போல
இலைக்கொடிச் செல்வமொரு தலைப்பரந்தோங்கிய
கணைக்கால இதனை' (3:19:35–38)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலோர் நட்பிலிருந்து கீழோர் தாழ்ந்து விழுவது போல அருவி வீழ்ந்தது. அவ்வினை உவமையை,

'......................அரும்பொருள்
கல்லா மாந்தர் உள்ளம் போல
நொய்ந்துரை சுமந்து மெய்ந்நயந் தெரிந்
மேலோர் நண்பிற் றாழ இழிதரும்' (1:50:11–17)

என்பதனால் அறியலாம்.

உஞ்சை நகர மக்கள் நீராட்டு விழாவுக்குச் சென்றனர். ஆற்றங்கரை கடை வீதிகளில் பொருள்கள் குவிந்து கிடந்தன. சான்றோர் அவையில் கல்லாமாந்தரின் சொல்லாச் சொல்லை விரும்புவோர் யாரும் இல்லையாதல்போல கடைவீதிப் பொருள்களும் கொள்வாரின்றி வீணே கிடந்தன என்றார் வேளிர். கல்வியாளர் செயல்பாட்டினைக் கொங்குவேளிர்,

'கன்னி மாண்டுழித் துன்பு நசைஇய
தூதுவர் போல மூசின குழீஇ
ஆணைத் தடைஇய நூல்நெறி அவையத்துக்
கல்வியாளர் சொல்லிசைபோல
வேட்போரின்றி வெறிய வாக
மாக்கள் உழிதரு மணநெடுந் தெரு' (1:38:64–69)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எரியுண்டு சிதைந்த அரண்மனையில் வாசவதத்தையின் நகைகள் கிடந்தன. அப்போது செல்வக்காலத்தில் ஒருவரோடு மகிழ்ந்து உறைந்து அல்லற் காலத்தில் அவரை விட்டு நீங்கும் கயமைத் தன்மையுடைய அவ் அணிகலன்களைப் பார்த்தாலும் பாவமே என்று தூக்கி எறிந்தான். அவ்வினை உவமையை,

'நுதற் புறங் கல்வி மிகச் சுடர்ந்திலங்கும்
சிறப்புடைப் பட்டம், சிறியோர் போல
இறப்புக் காலத்துத் துறப்புத் தொழில் துணிந்த
வன் கண்மை பெரிதெனத் தன்கணும் நோக்கான்
பட்டப் பேரணி விட்டெறிந்து' (2:19:82–86)

என்னும் செய்யுள் பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது.

உருவ உவமை

மானிட உருவத்தில் அமைந்துள்ள உறுப்புக்களைக் கவிஞர் பெருமக்கள் தத்தமது படைப்புக்கள் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில் கேசாதிபாத வருணனை செய்து அதில் உவமையை ஊடாடச் செய்து காப்பியத்தைப் படிப்போர் மனத்தைக்கொள்ளை கொள்ளச் செய்துள்ளார். மனித உறுப்பில் முதன்மையாக அமைந்துள்ள முகம், முகத்தில் அமைந்துள்ள நுதல், அதற்கடுத்த நிலையில் அமைந்துள்ள புருவங்கள், புருவங்களின் பாதுகாப்பு வளையத்திற்குள் இருந்து உள்ளத்தில் நிகழும் பல்வேறு உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் மிக நுட்பமான கண்கள், மூக்கு, இதழ்கள், அதனால் பேசப்படும் மொழி, செய்திகள் சேகரிக்கும் ஊடகமாய் அமைந்துள்ள காது, கழுத்து, தோள், கொங்கை, வயிறு, கொப்பூழ், அல்குல், இவற்றைத் தாங்கும் இடை, இதைத் தாங்கும் தொடை, கணுக்கால், அடி, நடை ஆகியவற்றைக் கொங்குவேளிர் உவமைப்படுத்தியுள்ளதை இப்பகுதி விளக்குகின்றது.

கூந்தல்

'குறுநெறிக் கொண்ட கூழைக் கூந்தல்' (1:46:221)

'தாது கொண்டிருந்த தாழிருங் கூந்தலர்' (1:43:141)

'குவளைக் கோதை கொண்ட கூந்தலர்' (1:46:245)

'அணியறல் அன்ன ஐம்பாற் கூழையர்' (1:41:52)

'காரிருங் கூந்தல் கையினேந்த' (1:40:195)

'விம்முவன ணருங்கும் பொம்மலோதியை' (1:55:119)

'நன்மணி யைம்பா னருமதைக் கரற்றிய' (1:36:304)

'அஞ்ச லோதியை நெஞ்சு வலியுறீஇச்' (1:36:78)

'தாழிருங் கூந்தலைத் தணப்ப நின்றதோர்' (2:17:46)

'நெறிதாழ் ஓதி நெஞ்சின் அகத்தே' (2:17:148)

'வண்குளர் ஐம்பால் வயங்கிழை மாதரை' (2:20:96)

'மழைக்கால் அன்ன மணியிருங் கூந்தல்' (2:19:34)

'கோலங் கொண்ட குறுநெறிக் கூழை' (2:15:91)

'புதுமலர்க் கோதை புனையிருங் கூந்தற்' (3:5:26)

'மணியிருங் கூந்தன் மாசுகண் புதைப்பப்' (3:9:153)

'வணங்குபு கொண்டு மணங்கம ழோதி' (3:15:58)

'பூம்புறங் கவவப் புனைதா ரோதி' (3:14:148)

'அலர்ததை யைம்பா லணியிழையேறிப்' (3:13:12)

'மதுளா றைம்பாற் பதுமா பதியையும்' (3:22:196)

'நீலத்தன்ன நெறியிருங் கூந்தலைப்' (3:21:79)

'வடுவாழ் கூந்தல் வாசவ தத்தையொ' (4:6:55)

'நலங்கிளர் நறுநுது னாறிருங் கூந்தல்' (4:5:96)

'மாவீ ழோதிதன் கோயில் புக்கபின்' (4:5:39)

'வரிக்குழற் கூந்தல் வசுந்தரி தன்மகள்' (4:12:146)

'தேன்றோர் கூந்தற் றேவியர் பலருள்ளும்' (4:13:43)

'ஒழுங்கிய நெஞ்சமொ டொடுங் கீரோதி'(4:7:77)

'சில்லென் கூந்தல் . . . .' (4:16:10–11)

என்னுமிடங்களில் கூந்தலின் அளவு, பகுப்பு, மணம் போன்றவற்றை அறிந்தின்புறலாம்.

முகம்

'கதிர்மதி முகத்தியைக் காண்டறு முண்டென' (1:34:84)

'தாமரை முகத்தி தலைக்கையாகப்' (1:34:76)

'வாண்முக மகுத்தலின் வயவுநடை சுருங்கீச்' (1:46:47)

'மதிக்கவின் அழித்த மாசறு திருமுகத்(து)' (2:2:6)

'கூடுமதி அன்ன கேடணி திருமுகத்(து)' (2:15:79)

'தாமரை எள்ளிய காமருதிருமுகத்(து)' (2:4:126)

'தாமரை அன்ன தன் தகை முகம்' (2:16:15)

'மதிபுரை முகத்திற்கு மற்றிது கூறும்' (2:17:104)

'குழையணி காதிற் குளிர்மதி முகத்திக்குத்' (2:18:5)

'திருமதி முகத்தியைச் சேர்ந்து கைவிடாசு' (3:13:36)

'நிலாவுறு திருமுக நிரந்துடன் மருங்கிக்' (3:14:122)

'ஒண்கதிர் மதிமுக மொளியொடு சுடரச்' (3:22:224)

'கோளேர் மதிமுகந் கோட்டி நோக்கக்' (4:12:136)

இவ்வாறு கொங்குவேளிர் முகத்தை மதி, தாமரை, நிலா கதிர் போன்ற பொருள்களோடு ஒப்பிட்டுள்ள திறம் காணலாம்.

நுதல்

'பிறை நுதன் மாதர் பிறந்த யாண்டினுள்' (1:36:265)

'செம்பொற் சுண்ணஞ் சிதர்ந்த திருநுதல்' (1:33:120)

'முரித்தேந்து புருவம் பொருந்திய பூநுதல்' (2:15:87)

'தேங்கமழ்கோதை என் திருநுதன் மாதரை' (2:1:75)

'நறுநுதற் பணைத்தோள் நங்கையை நம்பிறை' (2:8:73)

'அணித்தகு சிறுநுதல் அழன்றுவியர் இழிய' (2:16:23)

'அந்தியுள் முளைத்த வெண்பிறை போலச்'

'......... சிறுநுதல்' (2:19:88–89)

'நன்னுதன் மடவோய் நன்றல மற்றிவை' (3:5:28)

'வாணுதல் மாதரை மதியுடை யமைச்சர்' (4:7:2)

'ஒண்ணுதற் குற்றது மெய்கொலன்றுள்' (4:10:154)

என்னும் பகுதிகள் கொங்குவேளிர் நுதலை உவமை செய்துள்ள பாங்கினை அறிவிக்கின்றன.

புருவம்

புருவம் பற்றிய உவமை அருகியே காணப்படுவதை,

'எழுதி யன்ன ஒந்து நுண் புருவம்' (1:40:321)

'சிலைஅணி அழித்த சென்றேந்து புருவம்' (2:12:91)

'உருவ வானத்து ஒளிபெறக் குலா அய்

திருவில் அன்ன சென்றேத்து புருவம்' (2:16:24–25)

'முசிந்தேந்து புருவம் பொருந்திய பூணுதல்' (2:15:87)

என்னும் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

கண்

கண் பற்றிய உவமைகள் பெருங்கதையில் நிறைந்து காணப்படுவதைக் கீழ்வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

'மலரே குண்கண் மாதர்க் கமைந்த' (1:35:60)
'வடிவே நுண்கண் வருவனி யரக்கிக்' (1:36:99)
'அரிமதர் மழைக்கண்ணனந்த ரெய்திய' (1:51:87)
'கருங்கே முண்கன் கலக்கமொடலமரம்' (1:43:142)
'குவளை யுண்க ணிவளொடு புணர்ந்த' (3:17:118)
'வடிக்கே முண்கண் வயங்கிழை குறுகி' (4:10:90)
'நீல வுண்க ணிலவு விரு கதிர் நுதற்' (5:7:129)

தன்மை உவமை (மழைக்கண்)

'பெருமதர் மழைக்கண் வருபனி யரக்கிக்க' (1:33:136)
'அங்கயழ் பணைத்தோட் செங்கடைமழைக்கண்' (1:40:367)
'அரிமதர் மழைக்கணைந்த ரெய்திய' (1:51:87)
'பல்பனி பரந்த சில்லரி மழைக்கண்' (1:55:117)
'போதுபிணைத் தன்னமாதர் மழைக்கண்' (3:16:17)
'ஒடரி சிதரிய வொள்ளரி மழைக்கண்' (2:16:16)
'அலரெனக் கிடந்த மதராரி மழைக்கண்' (3:5:24)
'செங்கடை போழ்ந்த சிதராரி மழைக்கண்' (2:4:128)
'பிறழ்ச்சியொடுலாவும் பெருமதர் மழைக்கண்' (1:46:163)
'கருங்கடை மழைக்கண்' (2:8:65)

என்னுமிடங்களில் கண் பற்றிய உவமைகளைக் கண்டறியலாம்.

தடங்கண்

'வடியின் அன்ன வாளரித் தடங்கண்' (1:55:55)
'தடங்கண் காமங் கனிந்த கருந்தடங்கண்' (1:40:91)
'பதம் பார்த்து மலரும் பனிமலர்ந்தடங்கள்' (1:40:324)
'வடியோர் தடங்கண் வாளெனி மிளகும்' (1:44:153)
'நீடுமலர்த் தடங்கண் பாடு பிறழ்ந்துறழ்' (1:48:126)
'கொண்டு வந்த தாடுங் கொடுமலர்த் தடங்கண்' (1:42:50)
'வருத்தமுற் றலமரும் வாளரித் தடங்கண்' (1:43:11)
'படைமலர்த் தடங்கண் பனிசுமந்நது வீழ' (1:46:216)
'அணிக்கவின் கொண்ட ஐயரித் தடங்கண்' (2:2:7)
'காமங் கனிந்த கருந்தடங் கண்' (1:40:191)

'அரிமலர் தடங்கண் கைவயிற் போகாப்' (3:7:84)

'அடிமலர்த் தடங்கண் வாசவததததையென்' (4:7:100)

'வடிவேற் றடங்கண் வாசவதத்தை' (4:5:11)

பெண்களின் நெடிய கண்களை வேளிர் உவமைப்படுத்தியுள்ளதை இங்கறியலாம்.

நெடுங்கண்

'நீலத் தன்ன கோல நெடுங்கண்' (1:47:244)

'அயலிடு நெடுங்க ணரும் பனியுரைத்தர்' (1:44:9)

'கயலோர் நெடுங்கண் கடும்பனிகால' (1:40:359)

'வடுப்போழ்ந்தன்ன வாளரி நெடுங்கண்' (1:46:226)

'ஐயரி பரந்த அரிமலர் நெடுங்கண்' (1:40:218)

'சிதர் மலர்த் தாமரைச் செந்தோரு கடுப்ப'

'மதரரி நெடுங்கண்' (1:33:122–123)

'செருவேல் பழித்த சேயரி நெடுங்கண்' (2:15:84–85)

'தாமரைச் செவ்விதழ்த் தலைக்கேழ்விரித்த'

'காமர் நெடுங்கண்' (2:14:62–63)

'தலைக்கேழ் விரித்த காமர் நெடுங்கண்' (2:14:61)

'அரிமலர் நெடுங்கண் கைவயிற் போகாப்' (3:7:84)

'நலத்தொடு புணர்ந்த இலக்கண நெடுங்கண்' (3:6:53)

'புலவியினடுங்கிப் பூங்புரை நெடுங்கண்' (3:24:171)

'துணை பிரிமகளி நிணைமலர் நெடுங்கண்' (3:7:32)

'பூவிரிந்தன்ன போதமர் நெடுங்கண்' (4:15:7)

'சிந்தரி நெடுங்கண்ணெஞ்சகங் கிழிப்பக்' (4:13:70)

என்று பெண்களின் கண்களை வேளிர் உவமையாக்கியுள்ள திறம் காணலாம்.

வேற்கண்

'செங்கடை வேற்கண் வெள்வளைப் பணைத்தோட்' (3:21:18)

'நீல வேற்கணி கிர தொடிக் கீகெனப்' (4:11:46)

'மாறகு வேற்கண் வாசவதத்தை' (2:14:38)

என்னும் பகுதிகளில் கண்ணை வேலுக்கு உவமையாக்கியுள்ளதை அறியலாம்.

மூக்கு

'நேர்கொடு சிவந்த வார்கொடி மூக்கே' (2:15:83)

'வீழ்ந்தொளி திகபம் விழுக்கொடி மூக்கு' (4:15:8)

என உவமையாக்கியுள்ளதை அறியலாம்.

காது

'நாள்வாய் வீழ்ந்த நாலு நீர் வள்ளைத்
தாள்வாட் டன்ன தகைமை காது' (2:15:88–89)

'நீல நெடுமயிர் எறியுங் கருவிக்
காலென வடிந்த காது' (4:16:25-26)

என காது உவமையாக்கப்பட்டுள்ள வேளிர் திறம் காணலாம்.

வாய்

'தேமொழித் துவர்வாய்' (1:53:56)

'கவரிதழ்ச் செவ்வாய்க் காஞ்சன மாலைகை' (1:56:67)

'கையெயிற்றுத் துவர்வாய் வாசவதத்தை தன்' (1:54:21)

'இலங்கொளி வாட்கண் இன்னகைத் துவர்வாய்' (2:2:48)

'முகைமலர்க் கோதை முறுவற் செவ்வாய்க்' (2:9:95)

'பவழக் கடிகை பழித்த செவ்வாய்' (2:15:81)

'தீயுண விளியுந் தேமொழிச் செவ்வாய்க்' (2:18:92)

'பவழச் செவ்வாய் பழமெயிற் றிறந்து' (4:10:148)

'கொடி புரை நுண்ணிடைக் கொவ்வைச் செவ்வாய்' (4:12:35)

'கொடியோர் மருங்குற் குயின்மொழிச் செவ்வாய்' (4:13:64)

என்னுமிடங்களில் வேளிர் வாய்க்கு உவமை கூறியுள்ள பாங்கினை அறியலாம்.

தோள்

'பூனை மெல்லணைப் பொதிய விழ்ந்தன்ன
மென்தோள்' (1:40:353-334)

'பிதிர் சுணங்கு ஆகமொடு பெருந்தோள்' (1:37:163)

'காம்பொருத்தன்ன கவினை யாகிய
நலங்கிளர் தடந்தோள்' (2:19:138-131)

'அணைபுரை மென்மை அமைபடு பணைத்தோள்' (2:15:17)

'நெடுந்தோள் அரிவை நின்றனப் பெற்றதூஉம்' (2:11:152)

'வள்ளியம் பணைத் தோண் முள்ளெயிற் றமர்கை' (2:14:56)

'புதுமலர்க் கோதைப் பூங்கொடிப் பணைத்தோட்' (3:22:266)

'ஆடமைத் தோளியை யணிந்து முறைபிறழாது' (3:12:236)

'வேயிருந் தடந்தோள் வெள்வளை யார்ப்ப' (4:12:74)

'காம்பேர் தோளி கையினீக்கறும்' (4:13:224)

'பணைவேய் மென்றோட் பதுமாபதி' (5:4:99)

எனவரும் பகுதிகளில் தோள் உவமையாக்கப்பட்டுள்ள கவித் திறம் காணலாம்.

கை, நகம்

'காந்தள் அழிந்த கைம்முகிழ்' (1:34:239)

'பூந்துப் பன்ன முன்கையிற் பொலின்று' (2:15:74)

'தாமரைத் தடக்கையின் தாமம் பிணைகி' (2:16:90)

'வடிமலர்த் தடக்கை வாசவ தத்தைக்கும் (2:3:4)

கிளிவாய் அன்ன

ஒளிவாய் உகிரின்' (2:15:76)

'முகைநலக் காந்தண் முகிழ்விரனோவத்' (3:7:50)

கிள்ளை வாயி னன்ன வள்ளுகிர்

நுதிவிரல் சிவப்பக் கதியறிந்தியக்கலற்' (4:7:42–43)

'காந்த ணறுமுகக கவற்று மெல்விரல்' (4:7:209)

'செந்தளிர் பொருவச் சிவந்த கையாற்' (4:12:221)

என்னும் செய்யுட் பகுதிகளில் கை, நகம் உவமையாக்கப்பட்டுள்ள திறனை அறியலாம்.

வயிறு

'பசலை பாய்ந்த திதலைத் தித்தி
அசைந்த அவ்வயிறு' (1:43:128–129)
'திதிலை யவ்வயி றங்கையினதுக்கி' (1:44:25)
'வனப்புவீற் றிருந்த வாக்கமை அவ்வயிறு' (2:15:69)

என்னும் செய்யுட் பகுதிகளில் வயிறு உவமையாக்கப்பட்டுள்ள விதம் காணலாம்.

கொப்பூழ்

அவ் உறுப்பு காப்பியத்தில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளதை,

'புனற் சுழி அலைத்துப் பொருந்திய கொப்புழ்' (2:15:68)

என்னும் பகுதி கொண்டு அறியலாம்.

இடை

'புடைவீங்கிளமுலைப் பூண்பொறை ஆற்றாது

இடைஒ மாக்கும்' (1:42:126–127)

'பிடியிடை ஒடுங்கும் கொடியிடை மருங்கு' (1:48:138)

'இறுமென நுடங்குஞ் சிறுகொடி மருங்கு' (1:40:297)

'ஒசிவது போறு நின் ஒசி நுசுப்பு' (1:40:213)

'துடிநடு அன்ன நுளங்கிய நுசுப்பு' (2:15:66)

'கொம்பேர் மருங்குல் கோமற் குறுகித்' (2:15:109)

'வணங்குகொடி மருங்குல் வாசவதத்தை' (2:8:48)

'ஒழுகுகொடி மருங்குல் ஒன்றாயொட்டி' (2:16:114)

'வள்ளி மருங்குல் வாசகதத்தையைக்' (2:13:76)

'வஞ்சி மருங்குல் வாகுபு நுடங்க' (2:9:163)

'கோல வனமுலைக் கொடியுரை மருங்குல்' (26:17:112)

'நுண்சிறு மருங்கு நுகர்வின் சாயற்' (3:1:63)

'துடிதோங் கூரிய இருகிய நடுவு' (3:5:18)

'ஆடுகொம் பன்ன அம்மென் மருங்குல்' (3:9:31)

என இடை உவமையாக்கப்பட்டுள்ள கவித்திறம் காணலாம்.

தொடை

'கழனிக் கண்பின் காயெனத் திரண்ட' (2:19:187–88)

'அடிகணி சிறுதுடை

.... தேன்பெய் காம்பின்

நிறங்கவின் பெற்ற காலமை குறங்கு' (2:15:62–63)

'நண்புவீற் றிருந்த நலத்தகு குறங்கினள்' (3:5:12–14)

கணைக்கால்

இது காப்பியத்தில் ஓரிடத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. அதனை,

'திரட்டியன்ன செல்வக் கணைக்கால்' (2:15:61)

என்பதனால் அறியலாம்.

அவ் உவமைகளே அன்றி இன்னும் பல வகையில் அமைந்துள்ள உவமைகளை இனி காணலாம்.

அழகு உவமைகள்

அழகை அடிப்படையாகக் கொண்டு கொங்குவேளிர் அமைத்துள்ள உவமைகளை அழகு உவமை என்று கூறலாம். அதனை,

'பூவினுட் பிறந்த புனையிழை போல' (1:40:229)

'நீலத்தன்ன கோலத் தடங்கண்' (1:46:240)

'ஓவியர் உட்கும் உருவி' (1:45:72)

'பெண்பீக் கூரிய பெருநல வனப்பு' (2:1:45)

'மணிப்பளிங் கன்ன மாசில் வனப்பு' (2:15:53)

வனப்பெனப் படூஉந்தெய்வம் தனக்கோர்

உருவு கொண்டது போல' (3:6:93–94)

'மாசில் தாமரை மலர்மகள் அனையோர்' (4:12:6)

என்னும் செய்யுள் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

உணர்வு உவமைகள்

உணர்வுகளை உவமித்துக் கூறுவது உணர்வுவமை எனப்படும். அவற்றை,

'தாய் முகத்து யாத்த கன்றின் புலம்பி' (1:35:53)

'தீயுறு வெண்ணெயின் உருகு நெஞ்சம்' (1:3:153)

'பற்றிடம் பெறாது பாம்பெனப் பதைப்ப' (1:46:213)

'செங்கேழ்த் துருத்தியின் அங்காந்துயிர்த்து' (1:53:26)

'நெய்பெய் அழலின் கையிகழ்து பெருகி' *(1:42:236)*

'மத்துறு கடலின் தத்துறு நெஞ்சினர்' *(1:56:272)*

'பற்றிடம் பெறாது பாம்பெனப்பதைப்ப' *(1:46:213)*

'ஊதுலை போல உள்ளகம் கனற்ற' *(3:8:5)*

'மகக்காண் தாயின் மிகப்பெரிது விதும்பி' *(4:7:40)*

'பருகுவனன் போலப் பல்லூழ் முயங்கி' *(4:8:105)*

என்பனவற்றால் அறியலாம்.

பழமொழி உவமை

வேளிர் பழமொழிகளை உவமையாகக் கையாண்டுள்ள திறத்தை,

'இடியேறுண்ட நாகம் போல' *(2:10:112)*

'பழந்தீர் பரவியற் பறவைபோல' *(2:9:112)*

'தீந்தேன் கலந்த தீம்பால் போல' *(4:7:192)*

'சூறை வளியிடைச் சூழல் இலைபோல' *(4:12:200)*

'தனித்கன்னு உள்ளிய புனிற்றாப்போல' *(2:18:10)*

'நாவாய் கவிழ்ந்த நாய்கன் போல' *(2:9:46)*

'பள்ளம் படரும் பன்னீர் போல' *(3:1:89*

என்னும் செய்யுள் தொடர்களால் தெரியலாம்.

தன்மை நவிற்சி உவமை

பொருளின் தன்மையை உவமையாக்கிக் கூறுவது தன்மை நவிற்சி உவமை என்று சொல்லப்படுகின்றது.

'அரறுதி அன்ன பரல் முரம்பு அடுக்கம்' *(1:52:6)*

'பைசொரிந் தன்ன பால்கில் தோல் முலை' *(1:43:156)*

'ஊன் என மலர்ந்த வேனில் இலவம்' *(2:9:139)*

'மாசில் வானத்து மதிவிரிந்தன்ன' *(2:12:42)*

'கருவளி உற்ற கடலின் உராஅய்' *(3:17:251)*

'மலைத்தொகையனை மா மாநகர்' *(3:16:29)*

'கடல் புரண்டெனப் பயந்தழுதனன்' *(4:13:47)*

'வேல் எரிந்தன்ன வெம்மைத்தாகி' *(4:5:21)*

'வயிரத் தன்ன வைக்கறுனை மருப்பு' *(4:5:72)*

என்பனவற்றால் அவற்றை அறியலாம்.

உலக வாழ்க்கை அனுபவத்தில் கண்ட உண்மைகளை உவமையாக்கியுள்ள கொங்குவேளிர் திறம் கண்டறியலாம்.

அனுபவ உவமைகள்

உலக வாழ்க்கையில் கிடைத்த இன்ப துன்ப உணர்வுகளை, செயல்பாடுகளை அடியொற்றிப் படைப்பாசிரியர்கள் தமது நூலில் உவமைகளை இடம்பெறச் செய்வர். கொங்குவேளிரும் தமது வாழ்க்கையில் கிடைத்த அனுபவங்களை, பிறர் வாழ்க்கையில் கிடைத்த அனுபவங்களை உவமையின் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார். அதனை இனிக் காணலாம்.

'குண்டு துறை இடுமணல் கோடுற அழுந்திய
பண்டி துறை ஏயற்றும் பகட்டினைப்போல
இருவேம் இவ்விடர் நீக்குதற்கு இயைந்தனம்
தென் கடல் இட்டதோர் திருமணி வான்கழி
வடகடல் நுகத் துளை வந்து புக் காங்கு' (1:32:17–18)

'ஆணைத் தடைஇய நூல் நெறி அவையத்துக்
கல்வியாளர் சொல்லிசை போல' (1:38:66–67)

'மரன் இவர் குரங்கின் மகக் கோட்போல
நிலைமையொடு தெரிதரு நீதிய னாகிய' (1:36:53–54)

'வறியோர்க்கு உதவுதல் செய்யாது ஒய்யென
சிறியோர் உற்ற செல்வம் போலப்' (2:14:33–35)

'தந்தையொடு ஒறுக்கப் படான் சிந்தை
அகனுணர் வில்லா மகனே போல' (2:9:194–195)

'ஆசாற்கு அடியுரை செய்யும்
மாணிபோல மதகளிறு படிய' (2:9:58–59)

'ஆன்முலைப் பிறந்த வானிற வயிர்தம்
மலைப்பெய் நெய்யோடு தலைப்பெய்தாங்கு' (2:8:11–12)

'விளைவித் தாரும வாயில்வாடி
விளைவித்து ஓம்புவதும் வேண்டிய தாம்என
ஒடுக்கி வைக்கும் உழவன்போல' (4:15:33–35)

'உடை அழி காலை உதவிய கைபோல்
நடலை தீர்த்தல் நண்பனது இயல்பு' (5:3:39–40)

இவைபோல் கணக்கற்ற உலகியல் உவமைகளைப் பெருங்கதையில் காணலாம்.

உருவகம்

> "உருவகமென்பது உவமையாம் பொருளையும், உவமிக்கப்படும் பொருளையும், வேறுபாடொழித்து ஒன்றென்பதோடுள்ளுணர்வு தோன்ற வொற்றுமை கொளுத்தின் அஃது உருவக மென்னும் அலங்காரமாம்."[40]

என்பது தண்டி கூறும் உருவகத்திற்கான விளக்கம்.

உருவக அணியை இன்னும் தெளிவாக அறிய முற்படுகையில்,

"உவமானம் உவமேயம் என்னும் இரண்டிற்கும் பேதமின்மை தோன்றச் சொல்லப்படுவது உருவக அணி"[41]

என்னும் தண்டி கருத்து அதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

பெருங்கதையில் வேளிர் பரத்தையர்களை மனித மீன்களைப் பிடிக்கும் நிலையினராக உருவகம் செய்துள்ளார்.

பரத்தையரின் அழகு கூரிய நுனியை உடைய தூண்டில் ஆகும். அவர்கள் அச்சம், மடம், நாணம், ஒழுக்கம் உடையவர் போலத் தம்மைக் காட்டி, புனையும் கோலமே தூண்டிலில் மாட்டியுள்ள இரை, இளைஞர்கள் சேர்த்துள்ள பொன், பொருள், மீன்கள். பொருள் மீன்களைப் பிடிக்கும் தொழிலில் அப்பரத்தையர் என்றும் தோல்வி அடையாதவர்கள் என்பதனை வேளிர்,

'காரிகை கடுதுணைத் தூண்டிலாக
....
.... இளையோா ஈட்டிய
அருங்கல பெறுக்கை அவை மீனாக
வாங்குடி கொள்ளும் வழக்கியல் வழ அப்
பூங்குழை மகளிர்' (2:7:72–79)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இங்குப் பரத்தையர்க்குப் பொருள் கவர்வதே குறிக்கோளாகும். இளைஞர்களின் அழகு, ஆண்மை, வீரம் இவை பொருட்டல்ல. பரத்தையரின் அழகுத் தூண்டில், அவர்களது ஒப்பனையே இரை. அவர்கள் அது கொண்டு பிடிக்கும் மீன், பொன், பொருள் எனப்புலவர் உருவகித்துள்ளதைக் கண்டறியலாம்.

வண்டு உருவகம்

மாலை நேரத்தில் பல்வேறு நீர்ப்பூக்கள் பூத்துக் கிடக்கும். அது போல் மல்லிகை மணம் வீசுகையில் வண்டுகள் நீர்ப்பூக்களை விட்டு மல்லிகைக்குச் சென்று தேனுண்டு களித்தன. அதனை உலகியல் நிகழ்வுகளோடு உருவக நயம் தோன்றப் புலவர் பொருத்திக் காட்டியுள்ளதை இனிக் காணலாம்.

தனது சுற்றமும் தன் இல்லத்தாரும் அடைகின்ற வறுமைத் துன்பத்தைப் போக்கிக் கொள்ள புரவலர்பால் பரிசிலர் செல்ல முற்படுவர். இரப்போர்க்கு ஈயாத பெருஞ் செல்வர் வீடு அருகே யிருந்தாலும் அங்கே செல்ல மாட்டார்கள். அதற்கு எதிராக, என்றும் பிறர்க்கு உதவும் நல்லோர் நெடுந்தொலைவில் இருந்தாலும் அவர்கள் பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்தாலும் அவரையே நாடிச்செல்வர். அவ் வள்ளன்மையால் துயர் நீங்கப்பெற்று இல்லத்தாரோடும் சுற்றத்தாரோடும் மகிழ்ந்து வாழ்வர்.

அதுபோல வண்டுகளும் தேனை மறைத்து இதழைக் குவித்துக் கொண்ட நீர்ப்பூக்களை நாடாது, முல்லைப் பரப்பில் சென்று, இனிய முகம் காட்டி வரவேற்கும் மல்லிகை மலர்களை அடைந்து

அது தந்த தேனை வயிறு நிரம்பப்பருகின. அம்மலர்களிலேயே மகிழ்ந்து உறங்கின. அக்காட்சியைக் கொங்குவேளிர்

'பெறுக்கைச் செல்வம் வீசுதல் ஆற்றாது
மறுத்துக் கண்கவிழ்ந்த மன்னர்போல
வாசம் அடக்கிய வாவில் பன்மலர்
உறுபொருள் உள்ளத்து உவப்ப வீசி
வெறுபது விடாஅ விழுத்தகு நெஞ்சத்து
உரத்தகை யாளர் சுரத்து முதற்சீறூார்
எல்லது பொழுதில் செல்லல் ஓம்பி
.... மல்லிகை
அவிழ்தா தூதி அளிதுயில் அமர' (3:7:15-25)

என்று விரித்துரைத்துள்ளார்.

இங்கு வண்டு பரிசிலனாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பரிசிலன் பழுமரம் தேடிச்செல்லும் பறவைபோல் பொருள்தேடிச்செல்வான். ஈயாதாரை நாடாது இனிய முகத்தினரிடமே யாசிப்பர். இங்கும் வண்டு பரிசிலர் தம்மைக் கண்டு முகம் சுருங்கிய தாமரைச் செல்வரை வெறுத்து ஒதுக்கினர். மல்லிகையாகிய வள்ளலை நாடிச் சென்றனர். அம் மல்லிகை வள்ளலும் வண்டு பரிசிலரை வரவேற்று தேனாகிய உணவினைக் கொடுத்து இதழ்ப்படுக்கையில் துயில் கொள்ளச் செய்தது என உருவக நயம் தோன்ற கொங்குவேளிர் கவியாத்துள்ள திறம் கண்டு வியக்கலாம்.

இறை தெப்பம்

திருவள்ளுவர் பிறவியாகிய பெருங்கடலை நீந்துவதற்கு இறைவனடியைத் தெப்பமாக உருவகித்துள்ளார். அதனை,

"பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர் நீந்தார்
இறைவனடி சேராதார்" [42]

என்பதனால் அறியலாம்.

கொங்குவேளிர் தமது நூலான பெருங்கதையில் நண்பர்களைத் துன்பமாகிய பெரிய கடலை நீந்தி கடக்க உதவும் தெப்பமாக உருவகம் செய்துள்ளார். வேட்டுவர்களிடமிருந்து தன்னை மீட்ட இடபகனையும் வயந்தகனையும் உதயணன் நண்பர்களிடம் துன்பப் பெருங்கடல் கடக்கக் இன்பப் பெரும் புனையாக தெப்பமாக ஆனீர் என்று மனம் நெகிழ்ந்து கூறியதை,

'........நீத்து மிக உடைய
துன்பப் பெருங்கடல் துறைக்கட் பொருந்திய
இன்பப் பெரும்புனை யாயினிர்' (1:57:10-12)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

போர்

போர்மேகம் காலாட்படை, யானைப்படை குன்றில், குதிரைப் படை காற்று, வேலும் வாளும் மின்னல் அம்பு மழைத்துளிகள் என உருவகித்துள்ளார்.

காலாட்படை கடல் போன்று பரந்து கிடந்தது. யானைகள் குன்றுபோல் அசைந்தன. குதிரைகள் காற்றெனச் சுழன்றன. வாளும் வேலும் பளபளத்தன. அம்புகள் இடையறாது பொழிந்தன என்று போர்க்கள நிகழ்ச்சியைக் கொங்குவேளிர் உருவகம் செய்துள்ளார். அதனை,

'பெரும்படைச் செற்றத்து இருங்கடல் மாந்திக்
குஞ்சரக் கொண்மூக் குன்றடைந்து குழீஇக்
கால்இயல் இவுளிக் கடுவளி யாட்ட
வேலிடை மிடைந்து வாளிடை மின்னக்
கணைத்துளி பொழிந்த கார்வரைச்சாரல்' (3:27:117–121)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

இங்குப் பெருங்கதையில் கொங்கு பற்றிப் பாடிய செய்யுளில் உருவகம் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

வேட்கை மரம்

உதயணன் தேவியர் நால்வருடன் நல்லாட்சி செய்து வந்ததை ஒரு மரமாக உருவகம் செய்துள்ளார் கொங்குளேிர். காதல் வேட்கை ஒரு மரம். காதல் காட்சி அடி மரம், சிறந்த பண்புகள் கிளைகள், புணர்ச்சி பூங்கொத்துக்கள், இன்பம் காய்கள், அன்பு கனிகள். இவ்வாறு காட்சி என்னும் அடிப்பகுதியால் மாட்சி என்னும் கிளைகளையும் கொண்ட வேட்கை பெருமரத்தில் புணர்ச்சிப் பூப்பூத்து, இன்பக்காய் காய்த்து உண்டான அன்புப் பழத்தை உதயணனும் தேவியரும் இடையறாது துய்த்தனர். அதனை,

'வேட்கை என்னும் விழுத்தகு பெருமரம்
புணர்ச்சிப் பல்பூ இணர்த்தொகை ஈன்று
நோயில் இன்பக் காய்பல தூங்கி
யாழ அற்புக்கனி ஊழறிந் தேந்த
ஓவாது நுகர்ந்து' (4:9:74–78)

என்னும் செய்யுள் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

அன்பு சோறு

நரவாணதத்தனும் மதன மஞ்சிகையும் இன்பம் துய்த்ததைப் பைங்கூழ் சோறு என்று கொங்குவேளிர் உருவகம் செய்துள்ளார்.

காமம் என்பது அழகு என்ற நன்னிலத்தில் இளமை என்ற முளையாகத் தோன்றியது. கல்வி என்னும் நீர் பாய்ந்து அது கணுக்கள் விட்டு அழகெய்திச் செல்வம் என்னும் கதிர்களை ஈனுகிறது. அதில்இன்பம் என்னும் பயன் விளைகிறது. இவ்வாறு விளைந்த காமம் என்னும் அன்பு சோற்றை மதன மஞ்சிகையும் நரவாணதத்தனும் நாவினால் விருப்பத்தோடு உண்டனர். அதனைப் புலவர் தமது காப்பியத்துள்,

'வளமை நன்னிலத் திறமுளை போந்து
கல்வி நீரிற் கண்விட்டுக் கவினிச்
செல்வப் பல்கதிர் செறிந்துவனப் பேறி
இன்பம் விளைந்த நன்பெரு நெல்லின்
வேட்கை நாவின் விருப்பொடு சுவைக்கும்' (5:9:75–81)

என இடம் பெறச் செய்துள்ளதை அறியலாம்.

நிரல் நிறை அணி

கவிஞர் பெருமக்கள் எழுவாய்களையும் அவை கொள்ளும் பயனிலைகளையும் நிரலே நிறுத்தி ஒன்றோடொன்று இணைத்துப் பொருள் கொள்ளுமாறு அமைத்ததை ஓர் அணியாகக் கொண்டனர். கொங்குவேளிரும் அவ்அணியைக் கையாண்டுள்ளதை அறியலாம்.

மான், அன்னம், மயில், மலைத்தேன், பவளம், முத்து, கயல்மீன், காந்தள் முகை, முகில், வில், பாம்பின் படம், உடுக்கை, யானைக் கை, குரும்பை, திங்கள், மூங்கில் என்னும் பொருள்களையும் மானனீகை அழகில் வென்றாள். மயிலைச் சாயல்கொண்டும், தேனை மொழி கொண்டும், பவளத்தை வாய் கொண்டும், முத்தைப் பல்கொண்டும்,வேலைக் கண்ணாலும், காந்தள் பூவை விரலாலும், முகிலைக் கூந்தலாலும், வில்லைப் புருவம் கொண்டும், பாம்பு படத்தை அல்குலாலும், உடுக்கையை இடையாலும், யானைக் கையைத் தொடையாலும், குரும்பையை மார்பாலும், திங்களை முகத்தாலும், மூங்கிலைத் தோளாலும் மானனீகை வெற்றி கொண்டாள்.

இங்கு அவளது அழகுக்கு ஒப்புமைக் காட்டப் பட்ட ஒவ்வொரு பொருளும் அழகில் சிறந்து விளங்கியது. அதனை,

'மானே அன்னம், மயிலே மால் வரைத்
தேனே பவளம் தென்கடல் நித்திலம்
கயலே காந்தள் புயலே பொருவில்
பையே பொற்றுற படைநவில் யானைக்
நோக்கினும் ஒதுக்கினும் மாக்கேழ் அணிந்த
கையே குரும்பை கதிர்மதி வேயே
...........முகத்திலும் தோளிலும்,
*மற்றவை தொலையச் செற்றொளி திகழ' **(4:12:147–160)***

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் விளக்கமுற அறியலாம்.

இங்கு முதல் ஐந்து அடிகளில் உள்ள ஒவ்வொரு பொருளும் ஆறாவது அடியிலிருந்து தொடங்கும் பொருள்களுடன் வரிசை முறையில் கூட்டி; முன்னதை விட பின்னது உயர்ந்தது என்று கூறலாம். உவமைகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அடுக்கி அதே முறையில் பகுத்துக்கூறுதல் நிரல்நிறை அணி எனப்படுகின்றது.

மொழியால் கொல்லிப் பண்ணும், நோக்கால் நெடுவேலும், மார்பால் செங்கரும்பும், புருவத்தால் மன்மதன் விற்கரும்பும், இடையால் வல்லிக்கொடியும், வாயால் முருக்கமலரும் தோல்வியுற்றன. மானனீகை இப்பொருட்களை எல்லாம் அவளது அழகால் வெற்றி கொண்டாள். இங்கு ஒவ்வொரு உறுப்பும் ஒப்புமைகாட்டப்பட்டுள்ள, பொருளிலும் அழகு விஞ்சி நிற்பதை அறியலாம்.

இங்கும் உவமைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கி, அதனை முறை வைப்பில் பொருள்களை அடுக்கிக் கூறியிருப்பதை,

'மொழியாலே தொலைந்தது கொல்லிப்பண்
நோக்காலே தொலைந்தது நெடுவேல்

முலையாலே தொலைந்தது கோங்கரும்பு
புருவத்தாலே தொலைந்தது மன்மதன் விற்கரும்பு
இடையாலே தொலைந்தது வல்லிக்கொடி
வாயாலே தொலைந்தது முருக்கமலர்' ***(1:48:41–45)***

என்னும் தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

பூ, வில், தேன் இப்பொருட்கள் எல்லாம் விரிசிகையின் அழகுக்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன. கண்ணாக பூவும், கொடியாக மூக்கும், வில்லாக புருவமும், தேனால் செவ்வாயும் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பொருட்கள் அவளது உறுப்புக்கு ஒப்புமையாக்கப்பட்டுள்ளதை,

'பூவிரிந்தன்ன போதமர் மடக்கண்
விழ்ந்தொளி திகழும் வழுக்கொடி மூக்கின்
திருவில் புருவத்துத் தேன்பொதி செவ்வாய்,
விரிசிகை என்னும் விளங்கிழைக் குறுமகள்' ***(4:15:7–10)***

என்பதனால் அறியலாம்.

இல்பொருள் உவமை அணி

உலகில் இல்லாத பொருள் ஒன்றினை உவமையாக்கிக் கூறுவது இவ்வணி. வடமொழியாளர் அவ்வணியை அபூத உவமை என்றனர். பொருள்கள் தனித்தனியே இருக்கும், அவற்றின் கூட்டான தன்மைகளைக் கொண்ட பொருள் மட்டும் இருக்காது. அத்தகைய உவமைகளையே இல்பொருள் உவமம் என்பர்.

உதயணன் யானை மீது அமர்ந்திருந்தான். வாசவதத்தை எதிரே தந்தையருகில் நின்றாள். அக்காட்சி திங்களும் சூரியனும் ஒன்றிற்கொன்று எதிராக விசும்பில் ஓரிடத்தில் கூடி நின்றாற்போல் இருந்தது என்றார் வேளிர்.

'மதியமும் ஞாயிறும் கதி திரிந்து ஓடிக்
கடல் நிற விசும்பில் உடன் நின்றாங்கு' ***(1:32:22–23)***

இங்கு திங்களும் ஞாயிறும் விசும்பில் ஓரிடத்தில் கூடி நிற்பது இல்பொருள் உவமையாகும்.

யானை மீது உதயணன் அமர்ந்திருந்தான். அவன் மீது வெண்கொற்றக் குடைநிழல் விழுந்தது அக்காட்சி, கரிய மேகத்தின் உச்சியில் ஞாயிறு வீற்றிருக்க அதன் மீது திங்கள் நின்றதைப் போன்றிருந்தது. இங்கு இயற்கைப் பொருள் மீது கவிஞர் தம் கருத்தை ஏற்றிக் கூறியிருப்பதனை

'கருமுகில் மருங்கில இருளறுத் தோர்தரும்
வெம்மைச் செல்வன் மேனியை பெற்ற
தண்மைத் திங்களிற் றகைக் குடை நிழற்ற
உதையண குமரன் ஒளி பெற' ***(1:58:20–23)***

என்னும் தொடரால் அறியலாம்

இங்குக் கருமுகில் களிற்றுக்கும் ஞாயிறு உதயணனுக்கும், திங்கள் வெண்கொற்றக் குடைக்கும் உவமைகளாகும். இச்செய்யுள் பகுதியும் இல்பொருள் உவமை அணிக்கு உதாரணமாக அமைந்துள்ளது.

தற்குறிப்பேற்றம்

இயல்பாக நிகழும் ஒரு பொருளின் நிகழ்ச்சிக்குப் புலவன் ஒரு காரணத்தைக் கற்பித்துக் கூறி அதனை அந்நிகழ்ச்சிமேல் ஏற்றிக் கூறுவது இவ்வணி.

மதுரை நகர் மீதுள்ள கொடிகள் இயல்பாகக் காற்றில் அசைந்தாடின. ஆனால் அவை மதுரையை நோக்கி வரும் கண்ணகியையும் கோவலனையும் இங்கு வராதீர்கள் என்று தடுப்பனபோல் கை காட்டிப் பறந்தன என்று கவிஞன் தன் கருத்தை இயல்பாக நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சி மீது ஏற்றிக் கூறியுள்ளதை,

"போர் உழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி
வாரல் என்பன போல் மறித்துக்கை காட்ட'[43]

என்பதனால் அறியலாம்.

அதே போல் உதயணன் வாசவதத்தையுடன் சயந்தி நகரினுள் புகுந்த போது அவனை வரவேற்க மக்கள் உற்சாகத்தோடு நகரை அலங்கரித்தனர். அழகான கால்களில் நாட்டியத் தோரணங்கள் கட்டி அவற்றின் மீத பற்பல வண்ணக் கொடிகளையும் பறக்க விட்டனர் கொடிகள் பட்டொளி வீசிப் பறந்தன. அவ்வாறு பறந்த காட்சியானது ஞாயிற்றின் வெம்மை உதயணன் மீது படாதவாறு ஆற்றுவது போல் இருந்தது என்று பாடியுள்ளார் கொங்குவேளிர். அதனை,

'அடுக்கண் வெவ்வழல் ஆற்றுவ போல
விரிந்த பூங்கொடி வேறுபல நுடங்க' (2:1:8–9)

என்பதனால் அறியலாம்.

பூங்கொடி அசைந்தாடியதை கொங்குவேளிர்

'எடுத்த பூங்கொடி இருங்கண் விசும்பகம்
துடைப்ப போல நடுக்கமொடு நுடங்க' (3:16;20–21)

என்று பாடியுள்ளார்.

சூரிய மறைவு

உதயணன் வாசவத்தையை யானை மீது ஏற்றிச் செல்லும் போது சூரியன் மறைந்தான். மாலையில் சூரியன் மறைவது இயல்பான ஒரு செயல்தான். ஆனால் கொங்குவேளிர் உதயணன் வாசவதத்தையைக் கைப்பற்றிக் கொண்டு போகையில் வெளிச்சம் இருந்தால் பிறர் அதனைக் காணக்கூடும். அக்காட்சி அவனுக்கு வழி சோர்வை உண்டாக்கக்கூடும். ஆகவே அவன் செல்வதை யாருக்கும் தெரியாமல் இருக்க நாம் உதவுவோம் என்று எண்ணி அவனிடம் அருளுடையதாய்த் தன் கதிர்களைச் சுருக்கிக் கொண்டு மேலைக் கடலில் மறைந்தது என்று அவ் இயல்பான நிகழ்வில் கொங்குவேளிர் தம் கருத்தை ஏற்றிக் கூறியிருப்பதனை,

'விரிகதிர் பரப்பி வியலகம் விளக்கும்
பரிதி ஞாயிறு
அற்றந் தடுமென அருள்பெற்றதுபோல்
கொற்ற வெங்கதிர் குளிர்கொளச் சுருக்கிக்
குணகடல் கிடக்கைக் குடகற்குளிப்ப' (1:48:41–45)

என்னும் செய்யுள் பகுதி சுட்டுகின்றது.

குவியும் மலர்கள்

மாலை நேரமாகிய பகலவன் மறையும்நேரத்தில் குவளை, செங்கழுநீர், தாமரை முதலிய மலர்கள் குவியும் தன்மையன. அவ்வியல்பான இயற்கை நிகழ்வில் கொங்கு வேளிர் உதயணன் தன் ஊர் செல்ல அவ்வழியே வருகின்றான். அவன் இன்பமாக ஊர் சென்று சேர அவனைக் கண்டு வணங்குவோம் என்று அவை கைகூப்பித்தொழுவது போன்றதாயிற்றாம் என்று தம் கருத்தை ஏற்றிச் சொல்லியிருப்பதனை,

'எழுநீர்க் குவளையொடு இன்னவை பிறவும்
தாமரை தலையாத் தன்னகர் வரைப்பகம்
ஒம மாக இவன் எய்துவான் என்று தம்
.... கோமகற் கூப்பும்
நறுந்தண் நாற்றம் பொதிந்த நன்மலர்' (1:48:49–54)

என்னும் பகுதியால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

உயர்வு நவிற்சி அணி

வேங்கை மரம் உயரமாக வளர்ந்திருக்கிறது. அது விண்ணுலகம் செல்வோர்க்கு ஏணியாக உள்ளது என்று உயர்வு நவிற்சியணியில் வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'இமையோ ருலகிற்கு ஏணி யாகிய
காண வேங்கை' (4:8:68–69)

என்பதனால் அறியலாம்.

இங்கு இயல்பாக வளர்ந்துள்ள வேங்கை மரத்தை அது ஏணிபோல் உள்ளது என உயர்வு தோன்றக் கவி கூறியுள்ளதை அறியலாம். பிரிவுக் காலத்தில் காதலன் காதலியை எண்ணி விடும் ஏக்கப் பெருமூச்சு வெப்பம் நிறைந்ததாக இருக்கும். அம்மூச்சினால் அவன் அணிந்திருந்த மாலை கருகியது என்றார் புலவர். அதை

'தாமம் வாட்டுங் காம உயிர்ப்பினன்' (4:7:27)

என்று கூறியுள்ளார்.

காமத்தின் உயர்வால் மாலை கருகியதைக் கவிஞர் இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் கண்டறியலாம். அப்பெருமூச்சு வேல் தைத்து உள்ளே முறியப்பெற்ற யானை விடும் நீண்ட மூச்சனையதாகவும் இருக்கும். அதை,

'எஃகொழி களிற்றின் வெய்துயிர்த்து உயங்கி' (1:33:109)

என்னும் தொடரால் அறியலாம். இங்கு காதல் உள்ளக் குமுறலையும், வெய் துயிர்ப்பையும் காணலாம்.

கடல்நீர் முழுவதையும் வேண்டுமானாலும், உடனே ஒருங்கே முகந்துவரும் ஆற்றலுடையவர்கள் என்று வீரர்களை உயர்வு தோன்ற வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

"முன்னீ ராயினும் முகந்துடன் புகுவோர்" (3:24:76)

என்னும் அடிகொண்டு நிறுவலாம்.

வருணனை

வருணனை காட்சிக்குச் சுவையூட்டும் தன்மையது. பொருளோடு பொருந்தி வியப்பு நல்குவது. அதனைக் கற்பனைத் தாயின் குழந்தை எனலாம்.

சிலம்பொலிசெல்லப்பன் வருணனையின் ஆற்றலைக் குறிப்பிடுகையில்,

> "வருணனைப் புலவர்களின் கற்பனைத் திறனை வெளிப்படுத்துகிறது. வருணனை காப்பியத்திற்கு தசையும், எலும்பும் குருதியும் போன்றது. அதனை காப்பியமாகிய உடலில் எலும்புக் கூடாய் விளங்குவது கதைக்கரு. கதை நிகழ்ச்சிகள் எலும்புக் கூட்டைச் சூழ்ந்துள்ள தசை போல்வன. வருணனை என்பதோ, தசைகள் உயிர்ப்புடன் விளங்கக் குருதியோட்டத்தைக் கொண்டு செலுத்தும் நரம்புத் தொகுதி. போதிய அளவு குருதியோட்டம் இல்லாதவன் வலிமையோடு இருக்க முடியாது. அது போன்றே வருணனை இல்லாத காப்பியமும் சிறப்படைய முடியாது"[44]

என்றார்.

அவர் கொங்குவேள் மாக்கதையில் உள்ள வருணனையை ஆராய்ந்து, சுவைத்து, அதன் சிறப்பு மிக்கத் தன்மைகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளதை,

> "கொங்குவேள் மாக்கதையில் உள்ள வருணனை அனைத்தும் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வன. கதை முழுவதும் அரிய வருணனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. கொங்குவேளின் வருணனைகள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. பாடல் அடிகள், வருணிக்கப் புகும் காட்சியை மனக்கண்முன்னர் ஓவியப்படுத்திக் காட்டுவன, உயிர்ப்புள்ளன. அவை அனைத்தும் உலகியலுக்குப் பொருந்தியுள்ளன. இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளாக எதுவுமே இல்லை"[45]

என்பதனால் அறியலாம். பெருங்கதையில் உள்ள வருணனைகளைக் கண்டறியலாம்.

விடிகாலை நேரம்

இரவில் குவிந்த மலர்கள் விடிகாலை நேரத்தில் விரிந்தன. அத்தோற்றம் தூங்கிய பொய்கை காலையில் கண் விழித்தது போன்றிருந்தது. அமைதியாயிருந்த பொய்கைப் பரப்பில் பல்வேறு புள்ளினங்கள் ஒளியெழுப்பின. இருள் தொட்டி, நீலத்திற் சுண்ணாம்பு கலந்த கலப்பெனத் தன் கட்டுக் குலைந்து படிப்படியாக வெளுத்தது என்று வேளிர் விடியலை வருணனை செய்துள்ளதை,

> *'பூக்கண் மலரப் புலம்பிய பொய்கைப்*
> *பாற்கேழ் அன்னமொரு பல்புள் ஒலிப்பப்*
> *பரந்து கண் புதை இய பாயிருள் நீங்கிப்*
> *புலர்ந்தது மாதோ'* ***(1;33:210–213)***

என்பதனால் அறியலாம்.

மாலைக்காலம்

ஞாயிறு மேற்கு மலையில் மறைந்தது. விலங்குகளும் பறவைகளும் தத்தமது துணையை நாடிப் பறந்தன. தலைவன் பிரிவால் பசலை படர்ந்த தலைவிபோல வானம் நீலம் பூத்தது. நாடாளும்

மன்னன் மறைந்தபின் அடங்கியிருந்த சிற்றரசர்கள் ஆதிக்கம் செலுத்தியது போல் விண்மீன்கள் பூத்தன. இளவரசனாய் பிறை நிலா எழுந்தது. மேனிலை மடாத்தில் தென்றல் தவழ்ந்தது. மாந்தர் ஊட்டிய அகிற்புகை பரவி மணம் வீசியது. பசுக்கள் கன்றுகளைக் கண்டு பால் சுரந்தன. இவ்வாறு வேளிர் மாலைக் கால வருணனைப் பெருங்கதையில் இடம் பெறச்செய்துள்ளார். அதனை,

'சென்று சென்றிறைஞ்சிய சினந்தீர் மண்டிலம்
சூடுறு பாண்டிலிற் சுருங்கிய கதிர்த்தாய்க்
கோடுய ருச்சிக் குடமலைக் குளிப்ப
விலங்கும் பறவையும் வீழ்துணைப் படரப்
புலம்பு முத்துகுத்த புன்மைத் தாகி
நிறைகடன் மண்டிலநேமி யுருட்டிய
இறைகெழு பெருவற் லெஞ்சிய மின்றைக்
கடங்கண் ணரிந்த கைய ராகீ
இடந்தொறும் பல்கிய மன்னர்போல
வரம்பில் பன்மீன் வயின்வயின் விலங்கிப்
*............. குரால் வேண்டக் கொண்ட' **(1:33:40–68)***

என்பதனால் அறியலாம்.

மாலை நேரத்தில் மகளிரின் செயல்பாட்டினை வேளிர் வருணனை செய்துள்ளார். மகளிர் பொன்வள்ளத்தில் பாலைத் தேக்கித் ததும்பிய நுரையைத் தெளிவித்து, மலரிதழ் போன்ற தம் விரல்களில் வள்ளத்தை ஏந்தி, கதைகள் சொல்லிய வண்ணம் புதல்வர்கட்குப் பால் ஊட்டியதை,

'சுரைபொழி தீம்பால் நுரைதெளித் தாற்றிச்
சுடர் பொன் வள்ளத்து மடல் விரல் தாங்கி
*மதலை மாடத்து மாண்டுழை மகளிர்' **(1:33:69–71)***

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மகளிர் சுடர் ஏற்றியதை வேளிர் வருணனைச் செய்துள்ளார். மகளிர் தம் அழகிய கை சிவக்கும்படி சுடரேற்றியதை வேளிர்,

'அகில் நாறு அங்கை சிவப்ப நல்லோர்
துகிலின் வெண்கிழித் துய்க்கடை நிமிடி
உள்ளிழுது உறீஇய ஒள்ளடர்ப் பாண்டில்
*திரிதலைக் கொளீ எரிதரு மாலை' **(1:33:91–94)***

என்று வருணனைச் செய்துள்ளதால் அறியலாம்.

அந்தணர் மாலைக் கடன் ஆற்றினர். பால்போலும் வெள்ளிய அன்னச் சேவல்பெடை அன்னத்துடன் ஊடல் கொண்டு தன் மலர்ப் படுக்கைக்குச் செல்லாமல், அருகிருந்த மாடப் புரைகளில் தங்கி இருந்த புறாக்களோடு தூங்கியது. கற்பனை கலந்த இம்மாலைக் காலவருணனையை,

'பால்வெண் குருகின் பன்மயிர்ச் சேவல்
பூம்பொறிப் பெடையைப் புலவி உணர்த்திப்
பொறிப்பூம் பள்ளி புகா அது அயல
மதிதோய் மாடத்து மழலையைம் புறவொடு
*வெள்ளி வெண் மாடத்துப் பள்ளி கொள்ளும்' **(1:54:14–18)***

என்னும் செய்யுள் தொடர் கூறுகின்றது.

கார்காலம்

உருவகமும் கற்பனையும் வருணனையும் கலந்த நிலையில் கார்காலம் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளது. முல்லைத் தலைவியைக் கார்காலத் தலைவன் பிரிந்திருந்தான். திரை கடலோடியும் திரவியம் தேடி ஆரவாரத்தோடு திரும்பிய தலைவன் போல, கார்கால மேகம் கடலில் படிந்து, நீரைப் பருகி வானில் உயர்ந்தெழுந்து முழங்கி வந்தது. திரும்பிய தலைவன் பந்தலமைத்து விழாக் கோலத்தோடு வீட்டினுள் நுழைந்தது போலக் கார் காலமும் பந்தலிட்டது. மேகமாகிய மேற்கட்டியைக் காட்டியது. இந்திர வில்லாகிய மாலையை அழகுறத் தொங்க விட்டது. மின்னலாகிய ஒளிவிளக்குகளை மாட்டியது. ஆலங்கட்டியாகிய வெள்ளிய மணலை எங்கும் பரப்பியது. இடியாகிய முரசை முழக்கியது. தலைவிக்குத் தண்ணளி செய்தான் போல கார் காலத்தலைவன் முல்லைத் தலைவிக்கு மழைத் துளியாகிய அளியைச் செய்தான். பொருளீட்டச் சென்று திரும்பிய கணவனைத் தழுவிய தலைவியின் இடை பூரிப்பால் பருத்தது போல முல்லைக் கொடிகள் பசுமையாய்த் தளிர்த்துத் தோன்றின. தலைவியின் புன் முறுவல்போல முல்லையில் வெள்ளிய அரும்புகள் முகிழ்த்தன என்று நயந்தோன்ற வேளிர் வருணனைச் செய்துள்ளதை,

> *'பொருள் வயிற் பிரிந்து பொலங்கல வெறுக்கையொடு*
> *இருள்வயின் வந்த இன்னுயிர்க் காதலன்*
> *மார்பகம் மணந்த நேரிழை மடந்தையர்*
> *மருங்குல் போலப் பெருங்கவின் எய்திய(து)' (1:49: 92–95)*

என்பதனால் அறியலாம்.

ஆறு

பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள ஆறு நருமதை ஆறு ஆகும். நருமதை ஆறு விந்திய மலையின் மார்பிடத்தைப் பிளந்து கல்லினுள் தோன்றிய ஒளி மணிகளையும் மண்ணிற் றோன்றிய பொன்னையும், மூங்கிலில் தோன்றிய முத்தையும், வெதிர் மூங்கிலிற் விளைந்த நெல்லையும், யானை மருப்புகளில் தோன்றிய முத்தையும், மலையில் தோன்றிய வயிரத்தையும் வரம்பின்றிக் கொண்டு வந்தது.

மாங்கனி, பலாப்பழம், வாழைத்தாறு, தேனிறால் ஆகியவைகளையும் வாரி வந்தது. மலைச்சாரலில் குறவர் குவித்திருந்த மலை நெல், கருந்தினைக் கதிர், தினைக் குவியல், இஞ்சிக் கிழங்கு, கூவைக் கிழங்கு, நாகப்பூ, ஏலக்கொத்து, தேக்குமரம், அகில்மரம், குங்குமப்பூ, மிளகுக் கனி, மஞ்சள், தகர மரம், கடுப்பழம், திப்பிலி, நெல்லிக்காய், கொம்பரக்கு ஆகியவற்றையெல்லாம் சுமந்து வந்தது. மலையில் விளைந்த பொருள்களையெல்லாம் ஊரில் வாழும் மக்களுக்கு அவரவர் இருப்பிடங்களிலேயே கொண்டு தருகின்ற வணிக மக்களைப் போல கொண்டு வந்து சேர்த்தது என்று ஆற்றின் செயல்பாட்டினை வேளிர் வருணனைச் செய்துள்ள பாங்கினை,

> *'விஞ்சையம் பெருமலை நெஞ்சகம் பிளந்து*
> *கல்லுட் பிறந்த கழுவாக் கதிர்மணி*
> *மண்ணுட் பிறந்த மாசறு பசும்பொன்*
> *வேயுட் பிறந்த வாய்கதிர் முத்தம்*

வேதிரிற் பிறந்த பொதியவி ழருநெல்
மருப்பினுட் பிறந்த மண்ணாமுத்தம்
வரையிற் பிறந்த வயிரமொடு வரன்றி
நெடுந்தாண் மாவி னெய்படு கனியும்
கருந்தாள் வாழைப் பெருங்குலைப்பழனும்
....
ஐவன நெல்லுங் கைவர் கரும்பும்
பாவை யிஞ்சியுங் கூவைச் சுண்ணமும்
....
தன்னிற் கூட்டிய தானைச் செல்வமொ
டிருகரை மருங்கினும் பெருகுபுதழீஇ' (1:51:8–38)

என்னும் பகுதியால் அறியலாம்.

நருமதை ஆறு ஓடிய ஓட்டத்தினை வேளிர் வருணனை செய்துள்ளார். குருக்கத்திக் கொடியையும், மல்லிகைக் கொடியையும் வருத்தியும், ஞாழல் மரத்தையும் புன்னை மரத்தையும் சாய்த்தும், குருந்த மரத்தையும் கொன்றை மரத்தையும் நளியும்படி வளைத்தும், தடாமரத்தையும் பிடா மரத்தையும் தரையில் படும்படி வீழ்த்தியும், முள்ளி மரத்தையும் முள் முருங்க மரத்தையும் அழியும்படிச் சாய்த்தும், மா மரத்தையும், மருத மரத்தையும் வேரற்றுப் போகும்படிப் பிய்த்தும், சே மரத்தையும் குரா மரத்தையும் கிளைகளைப் பிளந்து வாரியும், நறை மரத்தையும் நாக மரத்தையும் நடுவில் ஒடித்தும், வாழையையும் புன்னையையும் மூங்கிலையும் வேர் பறித்தும், ஆல மரத்தையும், அரச மரத்தையும் அடியோடு அசைத்தும், புன்னை மரத்தையும், நாவல் மரத்தையும் புரளும்படிச் சாய்த்தும், கோடலையும் கொய்யாவையும் குழைவித்தும், அனிச்ச மரத்தையும், அசோக மரத்தையும் அலைத்தும், பனிச்சை மரத்தையும் பயின் மரத்தையும் வேர் பறிக்கப் பாய்ந்தும், வள்ளி மரத்தையும் மரல் மரத்தையும் தன் வழியே சாயும்படி வளைத்தும் ஓடியது என்று ஆற்றின் போக்கைக் கவி வருணனை செய்துள்ளதை,

'அணிக்குருக் கத்தியு மதிரறுமனுக்கி
மணிச்சையு மயிலையு மௌவலு மயக்கி
ஞாழலும் புன்னையும் வீழ நூக்கிக்
குருந்துங் கொன்றையும் வருந்த வணக்கித்
தடவும் பிடவுந் தாழச் சாய்த்து
முளவு முருக்கு முருங்க வொற்றி
மாவும் மருதும் வேரறப் புய்த்துச்
சேவுங் குரவுஞ் சினை பிளந் தளைந்து
....
அனிச்சமு மசோகமு மடர வலைத்துப்
பனிச்சையும் பயிலும் பறியப் பாய்ந்து
வள்ளியு மரலுந்தன்வழி வணக்கி' (1:51:39–54)

என்னும் பகுதியால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

நருமதை ஆற்றின் வேகத்தில் அகப்பட்ட உயிரினங்களின் செயல்பாட்டையும் மொழிந்துள்ளார். நட்டாற்றில் அகப்பட்ட புள்ளி மான்களும் ஆமான்களும் வெருண்டு கரையை நோக்கி நீந்தின. மயிற்பேடைகள் ஆண் மயில்களோடு அலமந்து அகவின. முள்ளம் பன்றிகளும், கரடித் திரளும்

வெருண்டு ஓடின. குரங்கும் முசுவும் மரங்களில் தாவின. நீர்வாழ் உயிரினங்கள் ஆற்றின் வேகம் கண்டு அஞ்சின. நிலத்தில் வாழும் உயிரினங்கள் வெள்ளப் பெருக்குக் கண்டு துள்ளி விளையாடின. பக்க நிலங்களில் பரவியும், வளம் மிக்க பொருள்களை வாரிக் கொள்ளையடித்து ஆற்றுவெள்ளம் கால்களாகப் பிரிந்து கடலில் கலக்க விரைந்தோடியது. இங்கு, இயல்பான நருமதை ஆற்றின் போக்கைக் கவி தனது வருணனைத் திறனைப் புகுத்திக் கவியாத்துள்ளதை,

'புள்ளியு மானும் புல்வாய்த் தொகுதியும்
ஆமா வினமுந் தாமா றோடி
இடைப்புனற் பட்டவை புடைப்புனற் கிவரட்
பொறிமயிற் பேடை போத்தொடு புலம்ப
....
குரங்கு முசுவு மரந்தொறும் வாவச்
சுரும்புந் தும்பியும் விரும்புபு விரைய
புறத்துறை பல்லுயிர் புகன்று விளை யாடப்
படிவப் பள்ளியொடு பாக்கங் கவர்ந்து
குடிகெடு வளநாடு கொள்ளை கொண்டு
கவ்வை யோதங் கால் கிளர்ந் துராஅய்ப்
பௌவம் புகூஉம் படர்ச்சித் தாகி' ***(1:51:55–67)***

என்னும் பகுதியால் நிறுவலாம்.

தொல்காப்பியரின் நிலம் பற்றிய சிந்தனை

தொல்காப்பியர் அகத்திணை ஒழுக்கங்கள் ஏழு என்பார். அகப்பொருட்குரிய ஏழு திணைகளை,

"கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப"[A6]

என்றார். அவற்றுள் நிலம் உடையவை, அதாவது அவ்வேழில் நடுவில் இருக்கும் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐந்திணைகளுள் நடுவிலிருக்கும் பாலை நீங்கக் கடலால் சூழப்பெற்ற இந்நில உலகை அவர் பகுத்துக் கொண்டதை,

"நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப்
படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே"[A7]

என்பதனால் அறியலாம். கடவுளர் விரும்பும் நிலங்களைத் தொல்காப்பியம்,

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி முறையால் சொல்லவும் படுமே"[A8]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. பெருங்கதை ஆசிரியர் நெய்தல் தவிர்த்த ஏனைய நானிலங்களைப் பற்றிய சிந்தனை உடையவராகவும் காணப்படுகிறார்.

முல்லை

கண்ணன் விரும்பும் காடும் காடு சார்ந்த பகுதியுமான முல்லை நில வருணனையை வேளிர் தமது காப்பியத்தில் காப்பியச் சுவைக்கேற்பப் படைத்துள்ளார். கார் காலத்தில் காட்டில் முல்லைக்

கொடிகள் பூத்தன. குரா மரமும், தளவும், குருந்த மரமும் பாம்பின் எயிறு போன்ற மலர்களைத் தோற்று வித்தன. பாம்பின் படம்போல் காந்தள் மலர்ந்தது. வண்டுகள் மலர்கள் மலரும் செவ்வியறிந்து, அவற்றிற் படிந்து, தேனுண்டு மகிழ்ந்து இசை பாடின. யானைகளின் நீண்ட கைகளை ஓரிடத்தே தொகுத்து வைத்தாற்போல வளைந்த கதிரையுடைய தினைகள் விளைந்து சாய்ந்தன. நுனி நீண்ட சோளமும், கவர்த்த கதிரையுடைய வரகும், கார்ப்பருவத்தே தளிர்க்கும் எள்ளும், சிவந்த மலரையுடைய அவரையும் இருந்தன.

காய் மிகுந்த குலைகளையுடைய பயறும், உளுந்தும், கொள்ளும், கொழுந்து மிக்குத் தோன்றும் கடலையும், துவரையும் தோரையும் ஆகிய இவைகளோடு பறப்பொருட்களும் விளைந்தன. அதனை,

'சிறுகொடி யூழூழ் பரப்பி மற்றவர்
முறுவ லரும்பிய முல்லை யயல
குரவுந் தளவுங் குருந்துங் கோடலும்
அரவு கொண் டரும்ப வறுகால் வண்டினம்
....
....
கவைக் கதிர் வரகும் கார்பயி லெள்ளும்
புகர்ப்பூ வவரையும் பொங்கு குலைப்பயறும்
உழுந்துங் கொள்ளுந் கொழுந்து படு சணாயும்
தோரையுந் துவரையு மாயவும் பிறவும்
அடக்க லாகா விடற்கரு விளையுட்' ***(1:49:111–119)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மூங்கிற் புதரின் அருகே மரையாவும், இளம் பெண்மானும் வெள்ளிய மலரையுடைய முசுண்டையின் பசிய குழைகளை மேய்ந்து நின்றன. அவற்றின் மடியிலிருந்து ஒழுகிய பால் தரையைச் சேறாக்கியது. கொன்றை மரங்களும் பிடா மரங்களும் ஒன்றோடொன்று பின்னிக் கிடந்தன. முல்லைக் கானத்தே முறுக்கிய கொம்புகளையுடைய கலைமான் பிணைமானைத் தழுவிப் பகற் பொழுதில் துயின்றது. துயிலெழுந்ததும் அங்கு வேய்ந்த ஆட்டினத்தோடு சேர்ந்து விளையாடியது. அதனை,

'வரையி னருகா மரையா மடப்பிணை
செருத்தற் றீம்பால் செதும்பு படப் பிலிற்றி
வெண்பூ முசுண்டைப் பைங்குழை மேயச்
சிறுபிணை தழீஇய திரிமருப் பிரலை
செறியிலைக் காயா சிறு புறத் துறைப்பத்
தடவுநிலைக் கொன்றையொடு பிடவுதலைப் பிணங்கிய
....
புல்லுத லினத்தொடு புகன்று விளையாடும்' ***(1:49:111–119)***

என்றார் கொங்குவேளிர்.

முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கோவலர் எனப்பட்டனர். அவர்கள் பசுக்களை வளர்த்து அவை தந்த பால், தயிர், வெண்ணெய் முதலியவற்றால் வாழ்ந்தனர். அவர்களது வாழ்வே பசுக்களால் பெருமையுற்றது என்பதனை,

'பல்லாப் படுநிரைப் பயன்படு வாழ்க்கைக்
கொல்லைப் பெருங்குடிக் கோவலர் குழீஇய
முல்லைப் பெருந்திணை' (1:49:123–125)

என்னும் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

குறிஞ்சி

அந்நிலம் மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் ஆகும். குறிஞ்சி நிலக் கடவுள் முருகன். அங்குள்ள மலைச் சாரலில் அருவிகள் பாய்ந்தன. பருத்தி விதைத்திருந்த பைம்புனங்கள் இருந்தன. குறவர் பரண்மிசையிருந்து தினைக் காவல் செய்தனர். இரவில் கொடிய காட்டு விலங்குகளை விரட்டச் சந்தனம், அகில் முதலிய கட்டைகளை எரித்துத் தீயுண்டாக்கினர். அந்த ஒளியில் மான்கள் துயின்றன என்று வேளிர் வருணனை செய்துள்ளார். அதனை,

'அருவி யறா அ வாகலி னயல
பருவி வித்திய பைந்தாட் புனந்தோ
றீரமில் குறவ ரிதண்மிசைப் பொத்திய
ஆரத் துணியொடு காரகில் கழுமிய
கொள்ளிக் கூரெரி வெள்ளி விளக்கிற்
கவரிமா னேறு கண்படை கொள்ளும்' (1:50:15–20)

என்றார் வேளிர்.

தகர மரங்கள் அழகுற்றுத் திகழ்ந்தன. நறைக்கொடி, நாக மரம், வெட்டி வேர், விலாமிச்சை வேர், பலாமரம், மாமரம், சுரபுன்னை மரம், வாழை, ஆசினிப் பலா மரம், செண்பக மரம், அசோக மரம், பிரம்பு, குறிஞ்சி மரம், வேங்கை மரம், ஆச்சா மரம், சூரல், பிரம்பு, வள்ளிக்கொடி, மரல், வெண்வசம்பு, காந்தள், கோட்ட மரம், பனிச்சைமரம், திலகமரம், வேய் மூங்கில், வெதிர் மூங்கில், வெட்சி, காட்டு மல்லி, தில்லை மரம், செங்கருங்காலி மரம், ஆர மரம், சந்தன மரம், அகில் மரம், தமால மரம், இலவங்க மரம், ஏல மரம், இருப்பை மரம் ஆகியவை நிறைந்திருந்தன. ஏறத்தாழ இருபத்து மூன்று மரவகைகளைக் கொங்கு வேளிர்,

'தகரங் கவினிய தண்வரைச் சாரல்
நறையு நாகமு முறையிரு வேரியும்
வருக்கையு மாவும் வழையும் வாழையும்
அருப்படை நிவந்த வாசினி மரமும்
....
....
வேயும் வெதிரமும் வெட்சியுங் குளவியும்
ஆய்பூந் தில்லையு மணிமா ரோடடும்
ஆரமுஞ் சாந்து மகிலுந் தாமலமும்
ஏரில லங்கமு மேலமு மிருப்பையும்
.... பாய்தலிற் கிழிந்து ' (1:50:21–34)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குறிஞ்சி நில மக்கள் குறவர்கள் என அழைக்கப்பட்டனர். மலைப்பாங்கான இடங்களில் உயர்ந்த மரங்களில் தேன் கூடுகளை அழித்துத் தேன் எடுக்கச் சென்ற குறவர்கள் கொள்ளிகளைக்

கொண்டு சென்றனர். தினைப்புனத்தைப் பன்றிகள் அழித்துவிடாமல் காக்க இரவில் அவற்றை விரட்ட ஆங்காங்கே உண்டாக்கிய நெருப்பும் கடையாமரத்தில் எழுந்த பல ஞாயிற்று மண்டலங்கள் போலக் காட்சியளித்ததை,

'பொதிக்க ணிறா அற் பூம்புறம் புதைஇ
மதிக்கண் மறைந்த மாசுண மான
மணிவரை மருங்கி னணி பெற வொழுகி
....
மலைவாழ் மறவர் மகளிர் குடையும்
....
கதிரவன் போல வெதிரெதிர் கலாஅய ' (1:50:35–57)

என்னும் பகுதி கொண்டு தெரிந்து கொள்ளலாம்.

குறவர்கள் வெட்டிப்போட்ட அழகிய குளிர்ந்த அகில்மரம், சந்தனத்தழை, கருவிளங்கொம்பு, இரவு மரம், தேற்றாமரம், திமிசு மரம், வசம்பு மரம், கோட்ட மரம் ஆகியவற்றை அருவிகள் புரட்டிச் சென்றதை,

'குறவர் குறைத்த கொய்புன மருங்கின்
அந்தண் ணகிலுஞ் சந்தனக் குழையும்
கருவிளங் கோடுங் காழிருள் வீடும்
....
பயம் பும் கோட்டமுங்" (1:41:31–35)

என்கிறது பெருங்கதை.

அருவிகள் முழக்கத்தையும் மத்தள இசைக்கு ஏற்ப மந்திகள் பாட கடுவன் குரவைக் கூத்தாடிய வருணனையை,

'அருவி அரற்றிசை அணிமுழவாகக்
கடுவிரல் மந்தி பாடக் கடுவன்
குவை அயரும் குன்றச்சாரல் ' (2:16:81–83)

என்றார் புலவர்.

சுனையில் பலவகை மலர்கள் பூத்திருந்ததைப் பார்த்த வேளிர்,

'அணிகலப் பேழை அகந்திறந் தன்ன
நறுமலர் அணிந்த குறுவாய்க் குண்டுகளை ' (2:14:10–11)

என்றார்.

வாழை, பலா, மா ஆகிய கனிகளோடு தேனிறால் ஆகிய சுவைமிகுந்த பொருள்களைச் சுமந்தும் உகாய்மரத்தின் மணத்தினை அளாவியும் மணிகளை வரன்றியும் அருவிகள் பாய்ந்ததை,

'கானவாழைத் தேனறு கனியும்
அள்ளிலைப் பலவின் முள்ளுடை யமிர்தமும்
மணியு முத்து மணி பெற வரன்றிப் ' (3:2:29–35)

என்றார் புலவர்.

யானைகள் செல்லும் அழகினை வேளிர் வருணனை செய்துள்ளதை

'வீசுதல் ஒவா விழுத்தகு தடக்கை
இருங்களிற்று இனநிரை ' (2:12:147–148)

என்பதனால் தெரியலாம்.

அந்நில மக்களின் பொழுது போக்கினை வேளிர் வருணனை செய்துள்ளார். மலையில் வாழ்ந்த மகளிர் சுனைப் பூக் கொய்தும் கோட்டுப் பூச்சூடியும், கொடிப் பூப்பறித்தும், மலர்களைக் கொண்டு மாலை தொடுத்தும், தளிர்களைக்கொண்டு கண்ணி தொடுத்தும் மலைவளத்தைப் புகழ்ந்து பாராட்டியும், குரவைக் கூத்தாடியும், மயிற் கூட்டத்தின் அழகினையும், ஆடலையும் கண்டு களித்தும், கிளிகளின் மழலை மொழி கேட்டு மகிழ்ந்தும் பொழுதுபோக்கினர். அதனை,

'சுனைப் பூக்குற்றுஞ் சுள்ளி சூடியும்
சினைப்பூ அணிந்துங் கொடிப் பூக்கொய்தும்
மகிழின் வட்ட வார் மலர் தொகுத்தும்
.... கண்ணி கட்டியும்
மாலை தொடுத்து மலைவளம் புகழ்ந்தும்
கோலக் குறிஞ்சிக் குரவை ஆடியும்
மணிமயிற் பீலி மாமயிற் றொழுதி
அணிநலம் நோக்கியும் ஆடல்கண்டு வந்தும்
மாதர் பைங்கிளி மழலை கேட்டும் ' (2:12:129–138)

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் அறிந்தின்புறலாம்.

பாலை நிலம்

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் திரிந்து பாலை என்னும் நிலம் உருவாயிற்று என்று கூறுகிறது சிலப்பதிகாரம். அந்நிலத்தில் வெற்றித் தெய்வமாகிய கொற்றவைகோயில் இருந்தது. பாலை நில மறவர்கள் அவ்வழிச்செல்வோரை ஆறலைத்துக்கொள்ளையிட்டனர். பகைவர்களிடமிருந்த பசுக்களைக் கைப் பற்றினர். துளைத்த கற்றூண்களைச் சுற்றி நட்டு அத்துளைகளிலே மூங்கிலைச்செலுத்தி வளைத்திருந்த பட்டியில் பசுக்களை உட்புகுத்தி அடைத்தனர். ஆறலைத்த நிலையில் தம்மால் கொல்லப்பட்ட பிணங்களைக் குழிகளில் இட்டு நிரம்பச் செய்தனர். தலைகளை மரப்பொருந்துகளில் திணித்து மறைத்தனர். கொடிய பாலை நில ஆறலைக் கள்வர்களின் செயல்பாட்டை வேளிர் வருணித்துள்ளதை,

'கலைகா முறுவி நிலைகா முற்ற
கற்சிறைக் கோட்டத்து நற்சிறை யொடுங்கி
வில்லே குழவர் ....
....
ஆளிடு பதுக்கையு மரில் பிணங்டுக்களும்
தாளிடு குழியுந் தலை கரந்தியாத்த' (1:52:24–29)

என்பதனால் உணரலாம்.

பாழிடமாகிய களர் நிலம் பாலை நிலமாகும். நீரில்லா வழிகளையுடையது சமமில்லாத நிலமது. ஊர்களற்ற வறண்ட காடுகளையுடையது. நீர்ப்பரப்பற்ற ஒரிரு சுனைகளையுடையது. பரற்கற்கள்

மிக்கச் சிறு குன்றுகளையுடையது. சென்று முடிவறியாத குறைவழிகளையுடையது என்று வேளிர் வருணனை செய்துள்ளதை,

'......வெள்ளிடைக் களரும்
நீரில் யாறு நிரம்பா நிலனும்
ஊரில் காடு முழடி முட்டமும்
வறுஞ்சுனைப் பரவையும் குறும்பரற்குன்றமும்' ***(1: 52: 30–36)***

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பாலை நிலத்தில் ஒமை, உழிஞ்சல், உலவை, உகாய், கடு, தான்றி, தொடரி, நாகம், அரசு, ஆரம், ஆத்தி, இரவு, இண்டு, குரா, கோங்கம், கள்ளி, கடம்பு, முள்ளி, முள்ளெடுக்கு, தணக்கு, பலாசு, ஞெமரை, ஈங்கை, இலவம், நெல்லி, வாகை என்னும் வலிமை வாய்ந்த மரங்கள் வளர்ந்திருந்தன. பாலை நிலமானதால் நீரின்றி அம்மரங்கள் வற்றலாய் ஒடுங்கி இருந்தன. அவற்றை வேளிர்,

'தோமையு முழிஞ்சிறு முலவையு முகாயும்
கடுவுந் தான்றியுங் கொடுமுட் டொடரியும்
அரவு மரசு மாரு மாத்தியும்
இரவு மிண்டுங் குரவுங்கோங்கும்
....
வாகையும் பிறவும்' ***(1:52:37–44)***

என வருணனைச் செய்துள்ளார்.

புறாக்கள்

பாலை நிலத்தில் வாழும் புறாக்கள் தூதுணம் புறாக்கள் எனப்படும்.சிவந்த கால்களையும் வெண்ணிற சிறகுகளையுமுடைய சேவற் புறா பருக்கைக் கற்களை உண்டு வயிற்றை நிரப்பியது. பேடைப்புறாவோடு கூடி விளையாட விரும்பி கணுக்கள் பொறிந்த கள்ளி மரத்தின் கவர்ந்த கிளையில் ஏறியிருந்தது. அவற்றைக் கூவி அழைத்த ஓசை மிகத் தொலைவிலிருந்த இடங்களிலும் ஒலித்தது. அதனை,

'நுண்பொறிப் புறவின் செங்காற் சேவன்
.... பெடையொடு விளையாட்டு விரும்பி
கண்பொரி கள்ளிக் கவர்சினை யேறிக்
கூப்பிடு குரலிசை சேட்புலத் திசைப்பவும்' ***(1:52:46–50)***

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறும்.

பன்றிகள்

பெண் பன்றிகளின் மார்பகங்கள் வற்றி இருந்தன. அவை தளர்ந்து நடந்த ஆண் பன்றிகளோடு வற்றிய மரற்கொடியைத் தின்று பின் நீர்வேட்கையால் மெலிந்து பேய்த்தேரை நீரென கருதி அதனை நோக்கி ஓடின. அதனை,

'கானப்பன்றி . . . .
குரங்கு நடைக் கறிற்றொடு திரங்குமரற் சுவைத்து
நீர்நசைக் கெள்கித் தேர் மருங்கோடவும்' ***(1:52:51:53)***

என்றார் வேளிர்.

குரங்கு

நெருப்புப் போன்ற சிவந்த முகத்தையுடைய செம்முகமந்தி, இளங்குரங்குக் குட்டியைத் தழுவியபடி பசியோடு, பசிய தளிரில் சிந்தியிருந்த தேனை அகங்கைகொண்டு நக்கியது. அது கண்ட ஆண் குரங்கு வருந்திய நிலையில் காஞ்சி மரத்தின் கவர்த்த கொம்பில் தொகுக்கப்பட்டிருந்த தேனைக் கொண்டு வந்து ஊட்டி மகிழ்ந்தது. அந்த அழகிய வருணனையை,

> *'செம்முக மந்தி கைம்மகத் தழீஇப்*
> *பைங்குழைப் பிரச மங்கையினக்க*
> *கடுவ னதுகண் டாற்றாது*
> *காஞ்சிழங் கவர்கோற் கவின்பெறத் தொடுத்த*
> *தண்டே னூட்டித் தாகந் தணிப்பவும்' (1:52:55–59)*

என்னும் பகுதி சுட்டிச் செல்கின்றது.

காட்டுச் சேவல்கள்

மலைச் சாரலில் மூங்கில்கள் வெடித்துதிர்த்த முத்துக்கள் எங்கும் சிதறிக் கிடந்தன. அவற்றை மழைத்துளிகள் என்று கருதிய காட்டுச்சேவல்கள் தாவித் தாவிக் கொத்தியும் எடுக்க முடியாமையால் தளர்ந்து நின்றன. அத்தகைய அரிய காட்சியைக் கொங்குவேளிர்,

> *'வெங்கற் சாரல் வேய்விண் குதிர்த்த*
> *அங்கதிர் முத்த மணி மழைத் துளியெனக்*
> *காட்டுக் கோழிச் சூட்டுதலைச் சேவல்*
> *குத்தலானாது தத்துற்றுத் தளரவும்' (1:52:60–63)*

என வருணித்துள்ளார்.

பிடியானை

கன்றினைத் தழுவிய உரல்போன்ற அடியையுடைய கரிய பிடியானை ஈரமற்ற முருங்கையின் வெளிய மலராகிய கவளத்தைத் தின்றது. அதில் வெறுப்புற்று நீர் வேட்கை தணிய நெல்லிக்காயைத்தன் கவுளில் அடக்கிக் கொண்டது. வழிப்போக்கர்கள் தோண்டியதும், தழையுதிர்ந்து மூடப்பட்டதுமாகிய பள்ளத்தில் சென்று நீரைத்தேடியது. நீர் இல்லாமையால் பாலை நிலத்தில் அங்கும் இங்கும் அலைந்து உலைந்த அந்த பரிதாப நிலையை வேளிர்,

> *'கயந்தலை தழீஇய கறையடி யிரும்பிடி*
> *............முருங்கை*
> *வெண்பூங் கவள முனைஇ நெல்லிப்*
> *..........பல்வயி டைத்துப்*
> *யாறு செல் வம்பலர் சேறுகிளைத்திட்ட*
> *உவலைக் கேணி யவலடுத் துலாவவும்' (1:52:64–69)*

என்றார்.

வௌவால்களும், பிற உயிரினங்களும்

இருப்பை மரத்தில் வெண்மையான மலர்கள் பூத்திருந்தன. அவற்றின் இனிய சுவையை விரும்பிய வௌவால்கள் கல்லென்று ஒலிசெய்து பல்வேறிடங்களிலும் பறந்து திரிந்தன. நடப்பனவும்,

பறப்பனவுமாகிய உயிரினங்கள் வெப்பத்தால் வருந்தி, பசியாலும், நீர் வேட்கையாலும் துன்பம் எய்தின. அதனை,

'செந்தளி குப்பைப் பைந்துணர் வான்பூத்
தீஞ்சுவை நசைஇய தூங்குசிறை வாவல்
கல்லெனத் துவன்றிப் பல்வயிற் பறப்பவும்' (1:52:70–72)

'நடப்பவும் பறப்பவு மிக்க ணெய்தி' (1:52–74)

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

சிற்றூர்கள்

பாலை நிலத்தில் உள்ள சிற்றூர்களில் வாழ்ந்த மக்கள் செந்நாய் தனக்கு வேண்டாமையால் விட்டுப்போன காட்டுவிலங்குகளின் ஊனை உணவாகக் கொண்டனர். ஊர்களுக்குச் செல்லும் வழிகள் பரற்கற்கள் குவிந்ததாய் வெப்பம் மிகுந்து காணப்பட்டன. அவ்வழியைப் பகலிற் கடத்தல் அரிது என்பதனை,

'பாலை தழீஇய பயனறு பெருவழி
நீடிருள் அல்லது நீந்துதல் அரிது' (1:52:80–81)

என்னும் தொடரால் அறியலாம்.

மருதம்

மருதநிலம் நீர் வளம் மிக்க வளமான நிலமாகும். அத்தகைய வளம் மிக்க வயல்களில் நீர்ப்பூக்கள் பூத்துக் கிடந்தன. உழவர் பெருமக்களின் ஆர்ப்பிசை கேட்டுஅஞ்சிய எருமைகள் வயலிடையே நுழைந்தன. அவற்றின் மடியிலிருந்து பால் சிந்தியது. பால் தம்மேல் படாதிருக்க அங்கிருந்த அன்னக் குஞ்சுகளும் நாரைக் குஞ்சுகளும் ஒதுங்கி அகன்றன.

பாத்திகளில் கரும்புகள் உயர்ந்து வளர்ந்திருந்தன. அவற்றின் வளவிய மடல்களில் தொடுக்கப்பட்ட தேனடை கிழிந்து தேன் துளிகள் கீழேயிருந்த செந்தாமரை இதழகளில் சிந்தன. அக்காட்சி தீயை வளர்க்க நெய் சொரிந்தது போன்றிருந்தது. அதனை,

'அறையுறு கரும்பின் அணிமடற் றொடுத்த
நிறையுறு தீந்தேன் நெய்த் தொடை முதிர்வை
....
செம்மலர் அங்கட் தீயெடுப் பவைபோல்
உண்ணெகிழ்ந் துறைக்கும் கண்ணகல் புறவில்' (1:48:146–150)

என்னும் தொடரால் அறியலாம்.

நிலவளம்

பாளைக் குமுகு, பருத்த மூங்கில், பழுத்த வாழை, நீள்குலைத் தென்னை, தேன் சுவைப் பலா, நீளிலை மா, பசிய புன்னை, செய்ய செருந்தி, பொன்னிணர்க் கொன்றை முதலிய மரங்களை வேற்று நிலங்களிலிருந்து கொண்டு வந்து வேறு இடங்களில் நட்டு வளர்த்தனர் உழவர். அம்மரங்கள் பகற்பொழுதிலும் இருண்டு கிடந்த சோலைகளைச் சூழ்ந்து எங்கும் நெல் வயல்கள் நிறைந்திருந்தன. அதனை,

'பாளைக் கமுகும் பணையும் பழுக்கிய
வாழைக் கானமும் வார்முலைத் தெங்கும்
பகலிருள் பயக்கும் படிமத் தாகி' (1:48:151–157)

என்றார் வேளிர்.

ஊர்களில் ஒலி

உழவர் ஒலியும், களத்தில் வேலை செய்வோர் ஒலியும், களையெடுக்கும் கடைசியர் ஒலியும், தண்ணுமை முழக்கமும், தடாரி முழக்கமும், மண முழவினையுடைய மறவர் ஆரவாரமும், மடைகளைத் திருத்தும் மள்ளர் ஆர்ப்பொலியும் ஆற்றின் ஒலியோடு அவ் ஒலிகள் இயைந்து பெருமுழக்கமாகி ஊர்கள் தோறும் ஒலித்ததை,

'உழவர் ரொலியுங் களமலர் கம்பலும்
.....களைகளை கடைசியர்
மதலைக் கிளியின் மழலைப் பாடலும்
தண்ணுமை யொலியுந் தடாரிக் கம்பலும்
.......முழவின் வயவரார்ப்பவும்
வயற்புலச் சிறா ரயற்புலத் தணுகி' (1:48)

என்னும் பகுதி கொண்டு அறியலாம்.

வாளை மீன்களின் ஒடுக்கம்

வயல்களில் பூங்கொடிகள் பிணங்கிக் கிடந்தன. நீரில் உலாவிய ஒரு கன்னிவாளை மீனின்மேல் நண்டின் நகம் பட்டது. அதனால் பிறிதொருவன் கைபட்டால் அஞ்சி நடுங்கும் கன்னிபோல் நண்டின் நகம் பட்டதால் வாளை நாணமுற்று இரையுண்ணாமல் ஒடுங்கிக்கிடந்தது. அவ்வருணனையை,

'வரியகட் டலவன் வள்ளுகி ருற்றெனக்
கன்னிவாளை யுண்ணா தொடுங்கும்' (1:58:100–101)

என்னும் செய்யுள் பகுதி உணர்த்தும்.

எருமையின் செயல்

குளத்து நீரில் மூழ்கிக் கிடந்த எருமைகள் வயலில் தொழில் செய்த உழவர் எழுப்பிய ஆரவாரத்தினால் எழுந்தன. கரும்பின் மடல்களை முறுக்கியும், தாமரை மலர்களை உழக்கியும், ஆம்பல் இலைகளை அழித்தும், குவளை மலர்களைக் குழையச் செய்தும், தவளைகளும் தண்ணீரும் கலங்கும் படியாகவும் பாய்ந்து சென்று, தோட்டத்தே கமுகின் கொழுவிய நிழலில் படுத்து இளைப்பாறின. பின் தொழுவம் வந்து சேர்ந்தன. அவ்வருணனையை,

'வயல் கொள் வினைஞர் கம்பலை வெரீஇக்
கயமூழ் கெருமை கறைவளர் கரும்பின்
....
குவளைப் பன்மலர் குழைத்துத் தவளைத்
தண்குறை கலங்கப் போகி' (3:2:15–22)

என்பதனால் அறியலாம்.

காமக்கிளர்ச்சி

உழுது சேறாக்கிய வயலில் உழத்தியர் நாற்று நட்டனர். வயலில் இருந்த ஆரல் மீனையும் இறா மீனையும் இரையாகக் கொள்ள நாரைச் சேவல் கூர்த்த நோக்கோடு நின்று கொண்டிருந்தது. பெடை அன்னம் ஒன்று புன்னைப் பொழிலிடையே பொய்கைத் தாமரை மலரை அலகால் கோதித்தின்றது. பின்னர் தென்னையில் உள்ள பாளையில் சென்று தங்கித் தன் சேவலை அழைத்தது. கமுகம் பாளையினூடே தங்கிய வண்டுகள் வைகறைத் துயில் மயக்கத்துடன் முரன்றன. தும்பிகள் இனிய குழலிசை எழுப்பின. பறவைப்பாடலும், வண்டின் முரற்சியும் தனித்துறைவோர்க்குக் காமக்கிளர்ச்சியை உண்டாக்கி மனக் கவலையை மிகுவித்தன. அவ்வருணனையைக் கொங்கு வேளிர்,

'சேறுபடு செறுவி னாறு நடு கடைசியர்
கழிப்பு நீ ராரலொடு கொழுப்பிறாக் கொளீஇ
நாரைச் சேவல் பார்வலொடு வதிந்த
....
வீழ்துணை மாதர் விளிவு நினைந்திரங்கி' ***(3:4:41–62)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பறவைகளின் செயல்கள்

கழனிகளில் விளைந்திருந்த நெற்கதிர்களைக் கவர்ந்து செல்லக் கிளிகள் வந்தன. கழனியருகே இருந்த கமுகுத் தோப்பில் நாரையும் குருகும் வந்து அமர்ந்தன. அதனால் குலைகளிலிருந்து உதிர்ந்த பழங்கள் கதிர்களைக் கவர வந்த கிளிகளை வெருட்டின. அதனை வேளிர்,

'செங்கால் நாரையொடு குருகுவந்து இரை கொளப்
பைங்காற் கமுகின் குலையுதிர் படுபழம்
கழனிக் காய்நெற் கவர்கிளி கடியும்
பழன வைப்பு ....' ***(4:8:39–42)***

என்றார்.

நானில மயக்கம்

உதயணன் வத்தவ நாட்டில் அரசுகட்டிலேறிய பின்னர்க் குடிமக்களுக்கிருந்த குறைகளைப் போக்கித் தன் ஆட்சியைப் பரப்பினான். அவனது ஆட்சியில் மகத நாடும் சிறப்புமிக்கிருந்தது அந்நாட்டின் சிறப்பினைச் சொல்லுமிடத்தில் கொங்குவேளிர் நானில மயக்கத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அந்நாட்டு மலைகளில் தினைப்புனம் காத்த குறவர் பறவைகளை ஒட்டுவதற்காக எறிந்த அழகிய குளிர்ந்த மணிகள் முல்லை நிலக் கொல்லையில் வாழ்ந்த இடையர் முன்றிலில் கிடந்த குப்பையுள் வீழ்ந்தன. முல்லை நில உழவரின் கலப்பை புரட்டி விட்ட அழகிய மணிகள் மருத நிலச் சிறுமியர் வண்டலயர்ந்த இடங்களில் விழுந்தன. மருத நிலத்தில் நாற்று நட்ட உழத்தியர் பாடிய ஆரவாரம் கேட்டு நெய்தல் நிலக்கழியில் இரை தேடி நின்ற பொன்வாய்ப்புள் அஞ்சியது. அத்தகைய மகத நாட்டின் நானில மயக்கத்தை,

'................. வெற்பின் விளை குர லேனற்
குறவரெறிந்த கோலக் குளிர்மணி
முல்லை தலையணிந்த முஞ்ஞை வேலிக்
கொல்லை வாயிற் குப்பையுள் வீழவும்
....
தினை விராய மணந்து" (4:2:60–70)

என்று வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காப்பிய மரபிற்கு ஏற்றவாறு கொங்குவேளிர் குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், முல்லை முதலான நிலவளங்களை வருணித்துக் கூறியுள்ளார். அவ்வாறு நானில வளங்களைக் கூறியதோடு நானில மயக்கத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். புலனெறி வழக்கத்திற்கு மாறாகாதவாறு நிலங்களை வருணனை செய்துள்ளார். அது போல் அங்கு வாழ்ந்த அஃறிணை, உயர்திணை உயிரினங்கள் பற்றியும் பேசியுள்ளார். நெய்தல் நிலத்தை மட்டும் பாடவில்லை. அதற்கான காரணம் கொங்குநாடு முல்லையும் குறிஞ்சியும் அது கலந்த பாலையுமாக உள்ளதாலும், நீர்வளமற்ற நிலமாக உள்ளதாலும் இல்லாத அந்நிலத்தை கொங்குவேளிர் பாடவில்லை போலும் எனக் கருத இடமுண்டு.

சோலை

சண்பகச் சோலை : காட்சி-1

சண்பக மரங்களடர்ந்த சோலைக்குச் சந்தன மரங்களே வேலியாக அமைந்தன. மரத்தில் தொடுத்த ஊஞ்சலில் மகளிர் ஆடினர். ஊஞ்சற் பாட்டின் தாளத்திற்கேற்ப மயில்கள் ஆடின. வெயில் ஊடுருவிச் செல்ல முடியாதவாறு மரங்கள் நெருங்கித்தழைத்திருந்தன. ஆண் வண்டுகள் தேனுண்டு திளைத்துப் பூந்துகளைச் சிதர்வித்தன. மதர்த்த பெண் வண்டுகள் அவற்றை மருள்வித்தன. அவ் வருணனையை,

'சந்தன வேலிச் சண்பகத் திடையதோர்
வேங்கையொடு தொடுத்த விளையாட் டூசற்
றூங்குபு மறலு முழைச்சிறு சிலதியர்
. . . . . மஞ்சை யகவ
. . . . . மதர்வண்டு மருட்ட" (1:33:22–28)

என்பதனால் தெரியலாம்.

நீலமணி போன்ற நிறமுடைய குயிற்பேடை தன் காதல் துணையாகிய சேவலைத் தூரத்தே கண்டு களித்தது; தானிருக்கும் கொம்பிற்கு வருமாறு கூவியழைத்தது. பால்நிற அன்னப்பறவை கமுகின் பாளையிடையே மறைந்தது. அதனைக் காணாது பவளம் போன்ற கால்களையுடைய பெடை அன்னம் மயங்கி கலங்கியது. அதனை,

'மாதர் இருங்குயில் மணிநிறப் பேடை
காதற் சேவலைக் கண்டுகண் களித்துத்
....
....
பால்நிறச் சேவல் பாளையிற் பொதிந்தெனக்
கவர்குரல் அன்னம்வலங்கல் கண்டும்' (1:33:29–35)

என்றார் கொங்குவேளிர்.

புன்னை மரச்சோலை: காட்சி 1

அங்குள்ள பொய்கையில் தாமரைப்பூவின் அகவிதழில் அன்னப்பெடை ஒன்று பள்ளி கொண்டிருந்தது. நீராடிய மகளிரின் ஆரவாரத்தால் அஞ்சிய அப்பேடை புன்னை மலர்ச் சோலையை அடைந்தது. அதன் முதுகில் புன்னையின் பொன்னிறத்தாது படிந்தது. அன்னப் பறவையின் வெண்ணிற நிறம் மறைந்து பொன்னிறமானது. இரையுடன் வந்த சேவல் பெடையைக் காணாது கலக்க முற்றது.

இரையைப் பொய்கையில் உமிழ்ந்த நிலையில் பெரிதும் மயங்கி அலைந்தது. தாமரை பேரரும்பினைத் தன்பெடை என்று கருதி தழுவியது. பெடையல்லாதது கண்டு வருந்தியது. பொய்கையில் நீராட வந்த மகளிர் யானை மருப்பாலான செப்பை பெடை என நினைந்து ஏமாந்தனர். சேவல் புன்னை மரச்சோலை முழுவதும் பெடையைத் தேடி அலைந்தது.

'புழற் காற் றாமரை யழற்போ தங்கண்
அல்லி மெல்லனைப் பள்ளி கொண்ட
தார்ப்பூம்பேடை ....
....
புன்னையம் பள்ளிப் பொழிறொறு நாடும்' (1:40:245–254)

என்பதனால் அதனைக் கண்டறியலாம்.

காட்சி - 2

ஒரு குயிற் சேவலின் முதுகில் பூந்துகில்கள் படிந்ததால் பொன் உரைத்த கல்போல் புதிய நிறம் பெற்றது. அந்நிலையில் பெடையின் அருகே சென்று அமர்ந்தது. பெடை அதனை ஐயுற்றது. அணுகும் போதெல்லாம் விலகிச் சென்றது. சேவல் சிறகை உதறிப் பூந்துகளை உதிர்த்துத் தனது நிறம் காட்டியது. இனிய குரல் காட்டிப் பேடையின் ஐயத்தைத் தீர்த்துப் புணர்ந்து மகிழ்ந்தது. அக்காட்சியினை,

'குறுஞ்சினைப் புன்னை நறுந்தா தாடிக்
கருங்குயிற் சேவல் தன்நிறம் கரந்தெனக்
....
....
அளிக்குரல் அழைகித் தெளித்து மனம் நெகிழ்கும் அக்
குயில் புணர் மகிழ்ச்சி' (3:6: 9–15)

என்னும் காட்சி காட்டுகின்றது.

காட்சி - 3

சோலை தம்மிடம் வருவோர் யாவரேயாயினும் தகுதி கருதாது அவர் துயர்துடைத்து நலம் செய்வது போல் வெம்மையை நீக்கிக் குளிர் நிழல் தரும் பண்பினை உடையது. மெய்ஞ்ஞானம் உடையோர் தம் தவ வலிமையால் நினைத்ததை அடைவது போல் ஐந்திணைகளின் மரம், கொடி, மலர் ஆகியவை வளமுற்று அழகாகத் திகழ்ந்தன. தம்மை அடைந்தோர்க்கு அப்பொழில் குளத்தில் மூழ்கியது போல் குளிர்ச்சியினைத் தந்தது.

சொந்த இல்லத்தில் நுழைவோர்க்கு இருக்கையும் உணவும் பேணுதலும் ஏற்றவாறு கிடைத்தது போலச் சோலையில் நுழைந்தோர்க்கு அவை சிறப்புறக்கிடைத்தன. மலராகிய இருக்கைத் தந்தது;

தளிர் குடையால் நிழல் தந்தது; கொடி சாமரைகளை வீசியது; வண்டும் தும்பியும் பாடி நெஞ்சம் கவர்ந்தன; பழ உணவை ஊட்டியது; விரும்புவனவற்றைக் கொடுத்தது. அவ்வாறு அச்சோலையில் நன்மரங்களே இருந்தன. அச்செய்திகளை,

'சிறுமையும் வறுமையும் தின்மையும் புன்மையும்
இறுபும் புலம்பும் இன்மையும் இரக்கமும்
அறியும் மாந்தரின் உறுவளம் கவினி,
....
....
மேவன பலபயின் றீவன போன்ற,
பயமரம் அல்லது கயமரம் இல்லா' ***(2:13:11–28)***

என்னும் செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றது.

பயணிக்கும்

தென்றல் : சந்தனச்சோலை

மழை தவழும் பொதிய மலை உச்சியில் இருந்த சந்தனச் சோலையில் காற்று புகுந்து உலாவியது. அது வயலில் மலர்ந்த புதுப் பூக்களில் படிந்து அவற்றின் மணத்தை முகந்தது; மாமரத்தின் மலர்களை மோதி அலைத்து மலர்வித்தது; நீலமணி போலும் நிறங்கொண்ட கருங்குவளை மொட்டுகளை அலர்த்தியது. காந்தல் மலரை உழக்கியது. சந்தன மரத்தின் மலர்களை விரித்தது. நறிய மணமுடைய கூதாமலரை அளைத்தது. குராமரத்தின் குவிந்த அரும்புகளை அலைக்கழித்தது. முல்லை மலரின் உள்ளே அமிழ்ந்தது. பிடா மரத்தின் குளிர்ந்த மலர்களை அணுகியது. பொன்போன்ற கொன்றையின் பூந்தாதுகளைச் சேர்த்தது. அதனால் பல்வேறு மணப் பொருள்களை வைத்துள்ள நறுமணச் சாந்தியற்றும் தொழிலுடையவன் பையின் உள்ளிடம் போல மணந்து மகிழ்ந்தது. அவ்வரிய காட்சியினை,

'பொங்குமழை தவழும் பொதியின் மீமிசைச்
சந்தனச் சோலை தொறும் தலைச் சென் றாடி
....
....
சாத்துவினைக் கம்மயன் கூட்டுவினை அமைத்துப்
பல்லுறுப் படக்கிய பையகம் கமழ்' ***(3:1:184–197)***

என்றார் கொங்குவேளிர்.

உதயணன் தவழும் தென்றல் காற்றை மகத நாட்டுக்குச் செல்லும் வழியில் விளித்துப் பேசுவதாகப் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'எல்லுற மாலை இமயத்து, உயர்வரை
அல்குதற்கு எழுந்த அம்தண் தென்றால்' ***(3:2:198–199)***

என்பதனால் அறியலாம்.

கனவு நிலை உத்தி

ப்ராய்டு கனவுகள் அடிமன விருப்பத்தின் விழைவு என்றார். கனவுகள் நனவிலிமனச் செயற்பாட்டைப் புரிய உதவும் தன்மையது. அவை சிக்கலான மன உணர்வுகளால் ஆழ்மனக்கிடங்கில்.

ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிக்கிடக்கும் பிராய்டு கனவு வெளிப்படும் நிலைகளை இருவகையாகக் கூறியுள்ளார். அவை 1. வெளிப்படையாகத் தெரியும் பொருள், 2. உள்ளார்ந்த நிலையில் வெளிப்படும் பொருள் எனப்படும்.

மனச் செயற்பாடுகளின் போது, பண்படா உள்ளத்திற்கும், பண்பட்ட உள்ளத்திற்கும் இடையே போராட்டம் நிகழும். அதைத் தன்முனைப்பு சமநிலைப்படுத்துகிறது. அந்த அடிமனச் செயல்பாடு மனிதர்க்கு ஆழ்மன உறக்கத்தில் நிகழ்ந்த வண்ணமாகவே இருக்கும்.

> "ப்ராய்டு பாகுபாடு செய்த கனவில் வெளிப்படும் பொருட்களின் அமைப்பில் குறிப்பிடத்தக்கது செறிவு, இடப்பெயர்ச்சி, குறியீடுகள் ஆகும். செறிவு என்பது கனவுப் பொருள். சுருக்கமான செறிவான பொருட்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் குறிக்கும். கனவுப் பொருள் அதனுடன் தொடர்புடைய மற்றொரு உள்ளுறைப் பொருள் மூலம் வெளிப்படுவது இடப்பெயர்ச்சி எனப்படும். கனவில் மறைபொருள் குறியீடுகள் மூலம் விவரித்துச் சொல்லப்படுவது குறியீட்டுப் பொருளாக்கம் எனப்படும்."[49]

யங் கனவு மனித இனத்தின் வாழ்க்கை அனுபவங்களை மறைமுகமாகக் காட்டும் தன்மையை உடையது என்றார்.

கனவு வெளிப்படும் தன்மைகளைப் பற்றியும் கனவுகளைப் படைப்பதும் காப்பியத்தில் ஒரு உத்தி என்றறியலாம். அதை, கனவு 1. முற்குறிப்பாக, 2. வழிகாட்டலாக அமைபவை. 3. வருவது உரைத்தலாக, 4. ஆசை நிறைவேற்றமாக இருப்பவை. 5. வாழ்வியல் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள வைப்பவையாக அமைபவை. 6. நனவு நிலையில் நிகழ்ந்த செயல்களுக்கான நனவலி மனிதன் எதிர்ச் செயலாக அமைபவை. 7. தன்னிலை நிறுவுதலில் வெற்றி பெற வேண்டுமென்ற அதிகாரத் தன்மையை வேண்டும் மன உணர்வின் தூண்டுதலாக வெளிப்படுபவை எனலாம். முற்குறிப்பாகவும் வருவது உரைத்தலாகவும் வழிகாட்டுபவையாகவும் கனவுகளைப் படைப்பது ஒரு காப்பிய உத்தியே என்றறியலாம். அவையே யன்றி கனவுகள் காப்பியத்தின் திருப்புமுனையாகவும் பெருங்கதையில் அமைந்துள்ளன.

திருப்புமுனைக் கனவு

உதயணன் கனவில் யானை அறிவுறுத்தும் செய்தியே பெருங்கதைக் கனவுகளில் முதன்மை இடம் வகிப்பதாகும். உதயணன் விருப்பத்தின் படி யாழின் இசையில் கட்டுண்ட யானை அவனுக்குக் குற்றேவல் செய்தது. அந்த யானை உதயணன் கனவில் தோன்றி தன் எருத்தில் உதயணன் தவிர யாரும் ஏறக்கூடாது, தன்னை யாரும் கயிற்றில் கட்டக் கூடாது. தனக்கு உணவூட்டிய பிறகே உதயணன் உண்ணவேண்டும். தனக்கு உணவூட்டாது உதயணன் உண்ணக்கூடாது என்று அறிவுறுத்துகிறது. அதனை,

> *'பாகர் ஏறினுந் தோற்கயி றிடினும்*
> *நீ முன் உண்ணிறு நீங்குவல் யானென' (2:11:118–119)*

என்பதனால் அறியலாம்.

அவ்வாறு யானை உதயணனுக்கு அறிவுறுத்தியதால் அக்கனவை காப்பியத்தின் திருப்புமுனை என்றும் பின்னர் வரும் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு எல்லாம் அது அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது எனவும் கூறலாம்.

இங்கு யானை உதயணன் கனவில் தோன்றி அவ்வாறு கூறிய பின்னர் உதயணன் அவற்றைப் பின் பற்ற முடியாது போகவே, யானை உதயணனை விட்டுப் பிரிந்து சென்றது. அப் பிரிவால் உதயணனுக்குப் 'பத்திராபதி' யானை மீண்டும் கிடைத்து, அந்த யானை கொடுத்த வரத்தின் வாயிலாக உதயணனுக்கு மகப்பேறும், அம் மகவுக்குப் புகழும் கிடைத்தது. நரவாணதத்தன் பிறந்தான். அதனை வேளிர்,

'அந்தர விசும்பி னாழிக் கிழவன்
வந்துடன் பிறந்தனன்' (5:6:30–31)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இச்செய்தியை விளக்க ஆசிரியர் பின்னால் மூன்று கனவுகளையும் படைத்துள்ளார். எனவே முதலில் வரும் உதயணனின் கனவு காப்பியத்தின் திருப்புமுனையாக அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

உதயணனின் கனவு 1

உதயணன் காமவேள் கோட்டத்தில் பதுமாபதியைக் கண்டபோது யாவையும் மறந்தான். பதுமாபதி மீது கொண்ட காதலால் அவளை அடைய வேண்டும் என்னும் விருப்பத்தோடு இருந்தான். மனம் அமைதி அடையாத நிலையில் துயின்றான். அந்நிலையில், உதயணன் கனவு கண்டதனை,

'கழுநீர் நறும்போது
கொய்மலர்க் கண்ணி கொடுப்போன் போலக்' (3:7:64–65)

என்னும் தொடர் கூறுகின்றது.

கனவு கண்ட நிலையில் உதயணனின் மனம் கலக்கமுற்றதனை வேளிர்,

'நனவில் தோன்றிய நறுநுதல் சீறடி,
மைவளர் கண்ணியை எய்தும் வாயில்' (3:7:68–69)

என்று குறிப்பிட்டார்.

பிராய்டு ஒருவரது விருப்பங்களே கனவுகளாக வரும் என்றார். இங்கும் கனவுகாணும் பாத்திரத்தின் மனநிலை காமம் சார்ந்த தன்மையுடையதாக உள்ளது. பதுமாபதியை அடைய வேண்டும் என்னும் விருப்ப விழைவுகள் பதுமாபதியைப் பார்த்தபோது மனதில் தோன்றி, முந்தைய நிகழ்ச்சிகளும் அந்நினைவுத் தொடர்ச்சி துயில் நிலையில் விருப்பவிழைவுகளில் ஒன்றாகிக் கனவானது.

கனவு - 2

உதயணன் பதுமாபதியின் பொருட்டு பிறிதொரு கனவு கண்டான். பதுமாபதியும் உதயணனும் நேரில் கண்டு மனம் பறிகொடுத்தனர். பதுமாபதி தன்மீது காதல் கொண்டிருப்பதை உதயணனும் அறிந்தான். உதயணன் பதுமாபதி விட்டுச் சென்ற, புதுமலர்ப் பிணையல் நிறையத் துயில் கொண்டான். அப்போது வாசவதத்தை, உதயணன் கனவில் தோன்றினாள். அதனை வேளிர்,

'புலனேக் கிடந்த புறத்தள் பொள்ளென
நனவில் போலக் காதலன் முகத்தே
*கனவில் தோன்றினாள்' **(3:9:150–153)***

என்றார்.

அக்கனவில் வேளிர் வாசவதத்தை பேசுவதுபோல ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். வாசவதத்தை தன்னை பிறர் நாட்டின்கண் பிரிந்து வந்தாய், இப்போது என்பால் காதல் மிகுதியும் உடையவன் போல் பெய்யாய் பேசுகின்றாய் அதனை ஒழிக என்றாள். மேலும்,

'பதுமா பதிவயில் பசைந்தவள் வைத்த
*கோதையும் சாந்துங் கொண்டணிந்னை' **(3:9:171–172)***

என்று சினம் கொண்டாள். அப்போது உதயணன் பதுமாபதி பெயரைச் சொல்லி அறியேன் என்று கூற வாசவதத்தை மறைந்தாள்.

அவ்விருகனவுகளுமே உதயணனின் அடிமனதில் எழுந்த போராட்டத்தினைப் பற்றியதாகவே உள்ளன. வாசவதத்தை உயிரோடு இருந்தால் பதுமாபதியை மணக்க விரும்பமாட்டாள் என்னும் எண்ணம் உதயணன் அடிமனதில் இருந்து அலைக்கழித்ததாலும் வாசவதத்தை நேரில் வந்தால் பதுமாபதி மீது கொண்ட காதலை அறிந்து கோபமுற்று மறைவாள் என்ற நினைவுகளும் மனதில் அலைமோத அது கனவுகளாக மலர்ந்துள்ளதை அறியலாம்.

கனவு - 3

வத்தவகாண்டத்தில் கனாவிறுத்த காதையில் உதயணனின் இரண்டாவது கனவு இடம்பெற்றுள்ளது. வாசவதத்தைக்குக் கற்பித்த யாழைத் தனக்கும் கற்பிக்க வேண்டுமென்று பதுமாவதி வேண்டினாள், வாசவதத்தையை நினைத்து வருந்தி உதயணன் துயிலும்போது நான்கு கடல்களுக்கப்பால் உள்ள ஆதிசேடன் என்னும் பாம்பாகிய மேடையினையுடைய திருப்பாற்கடல் பரப்பில், திங்களையும் வச்சிராயுதம் போன்ற கொம்புகளையும், சினம்மிக்க நோக்கத்தையும், வெண்மலர் மாலையினையும் அணிந்த வெள்ளிய ஆனேறு படுத்துக் கிடந்த வண்டுகள் மொய்க்கும் பூந்தாதுகளையுடைய வெண்டாமரைப்பூ ஒன்றினை இந்திரன் அருளிச் செய்தான். அதனால் குபேரன் பாராட்டி நிற்க, அழகிய தெய்வப் பெண்ணொருத்தி அம்மலரின் வரலாற்றை உதயணன் கூறுவதாக அமைந்த அக்கனவினை,

'நாற் கட லும்பர் நாக வேதிகைப்
....
பாற்கடற் பரப்பிற் ....
....
.... *வெள்ளேறு கிடந்த*
.... *வெண்டா மரைப்பூ*
....

பொங்குநிதிக் கிழவன் போற்றவு மணப்ப
....
*பையு டீரக் கைவயிற் கொடுத்தம்' **(4:5:66–80)***

என்றார் வேளிர்.

அக்கனவின் பயனை உதயணனிடம் ஒரு முனிவன் கணித்து கூறுகையில், ஆயிரம் இதழ்கள் கொண்ட தாமரைப்பூ வாசவதத்தை என்றும், அதில் வீற்றிருப்பது இந்திரன் என்னும் நரவாணதத்தன் என்றும், பாற்கடல் அவனது புகழ் என்றும் குறிப்பிட்டான்.

வாசவதத்தையைக் கனவில் மணந்ததாகவும், அவன் எதிர் காலத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கப் போவதாகவும் அவனுக்கு நரவாணதத்தன் இந்திரன் போல் பிறக்கப்போவதாகவும் அம்முனிவன் கூறினான் என்பது ஒரு கருத்து.

மற்றொரு கருத்துக் கனவில் காணப்பட்ட வெண்தாமரை, வெண்மலை, வெள்ளேறு, பாற்கடல் ஆகியன இந்திரன் குபேரன் ஆகியோர் சமய உளவியல் அடிப்படையிலான குறியீடுகள் என்பதாகும்.

வெண்பனிமலை என்பது ஆன்மா அடைய விரும்பும் இலக்கு, இறை உறையும் இடம். ஆன்மா விரும்பும் இடம். வெள்ளேறு தருமத்தின் உருவம். நன்னிமித்தம் கூறுவது. வெண்தாமரை செல்வச் செழிப்பைச் சுட்டுவது. பாற்கடல் மனம் என்றும் பொருள் உரைப்பர்.

கனவு - 4

உதயணன் பதுமாபதியை நேராகக் கண்டு மனதைப் பறிகொடுத்துக் கண்ணுறு புணர்ச்சி அடைந்தான். தான் பதுமாவதி மீது காதல் கொண்டிருப்பதை, உதயணன் அறிந்தான். உதயணன் பதுமாபதி விட்டுச் சென்ற புதுமலர்ப்பிணையல், தாங்கி துயில் கொண்டான். அப்போது வாசவதத்தை உதயணன் கனவில் தோன்றினாள். அதனைப் புலவர்,

'புலலேனக் கிடந்த புறத்தள் பொள்ளென
நனவில் போலக் காதலன் முகத்தே
கனவில் தோன்றினாள்' (3:9:150–153)

என்றார்.

இங்கு உதயணனின் அடிமனதில் வாசவதத்தையின் நினைவுகள் அலைமோதியதால் தீடீரென்று அந்நினைவுகள் கனவாகவெளிப்பட்டதை அறியலாம். கற்போர் மனதில் பாத்திரங்கள் பதியுமாறு பாத்திரமே நேரில் பேசுவது போன்ற உத்தியை நூலாசிரியர் அமைத்துள்ளார். வாசவதத்தை, என்னை பிறர் நாட்டில் பிரிந்து வந்தாய்! இப்பொழுது என்னிடம் காதல் மிக்கவன் போல் பொய் பேசுகிறாய். இத்தகைய செயல் பாட்டை ஒழிப்பாயாக. பதுமாபதி தந்த கோதையும் சாற்றும் கொண்டாய் என்றாள்.

உதயணன் அதற்கு மறுப்பு மொழியாகப் பதுமாவதியை நான் அறியேன் என்று சொன்னான். அது கேட்ட வாசவதத்தை மறைந்து விட்டாள். அதனை வேளிர்,

'தண்மலர்க் கோதைப் பதுமா பதியெனும்
பேருடை மாத ருளண்மற் றென்பது
நேரிழை யரிவை நின் வாய்க் கேட்டமெனன்
இன்னவும் பிறவும் கூறி
....

பின்னரு மிக்கப் பெருமக னிரப்ப
மடங்கெழு மாதர் மறைந்தன ணீங்கக்' (3:9:175–181)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எண்ணங்களில் அலைக்கழிப்பையும் செயல் பாட்டையும் இங்கு நன்கறியலாம்.

கனவு - 4
குறியீட்டுக் கனவுகள்

உதயணனின் ஐந்தாவது கனவுகூற கொங்குவேளிர் தனிக் காதையையே அமைத்துள்ளார்.

குறியீடுகள் கனவு காண்பவரின் நனவிலி மன உணர்வுகளுடன் தொடர்புடையவை. அவை காம உணர்வுகளோடு பெரிதும் தொடர்புடையவை. உளப் பகுப்பாய்வில் நனவிலி மன உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தும் கனவு மனப்படிமங்களே குறியீடுகள் என்பார் ப்ராய்டு. அதற்கேற்ப கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில் தான் அனுபவத்திலும் இலக்கிய மரபிலும் அறிந்த பொருட்களைக் குறியீட்டுப் பொருட்களாக பயன்படுத்திக் கனவுகளைப் படைத்துள்ளார்.

முதல் நான்கு கனவுகளில் வருபொருள் உரைத்தல் என்னும் உத்திவழி காப்பியத்தில் பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளை முன்பே சொல்ல காப்பியப் புலவர்கள் விரும்பியதை அறியலாம்.

இயக்கன் வாய்மொழி
பத்திரை உதயணன் கனவில் தோன்றல்

இயக்கன் உதயணன் துயிலும் பொழுது அவனது துன்பம் நீங்க பத்திராபதி உதயணன் கனவின்கண் தோன்றி வெண்டாமரை மலரைக் கொடுத்தது. மகப்பேற்றினைப் பத்திராபதியே உனக்குத்தந்தாள் என்றான்.

'இந்திரன் விடுத்த கனால் வந்தவன்
பைந்தளிர்க் கோதைப் பத்திரைக் களிப்ப
ஒள்ளரி மழைக்கட் டேவியைரூவியையுள்ளி
....
வெள்ளிய நறும்பூ தந்தனள்' (5:3:195–202)

என்னும் பகுதி அதனை அறியலாம்.

இங்குத் திருப்புமுனைக் கனவு செய்தி விளக்கமுறக் கூறப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். பத்திராபதி என்னும் பெண் குபேந்திரன் சாபத்தால் பிடி யானையாகக் காட்டில் பிறந்தாள். அவ்யானையே உதயணனின் வாகனமாக இருந்தது. பின்பு உதயணனால் சாபவிமோசனமும் பெற்று தெய்வமாகி வானுலகம் சென்றது. சாபம் நீங்கச் செய்த உதயணனுக்கு நன்றிக் கடனாக பத்திராபதி குபேரனிடம் வேண்ட, வாசவதத்தைக்கு மகப்பேறு கிட்டியது.

வெள்ளி மலையை அரசாளும் விருப்பத்துடன் தவம் மேற்கொண்ட துறவி 'சோதவன்' உதயணனின் மகனாகப் பிறந்தான். அவனே வெள்ளிமலையை அரசாளும்பேறு பெற்றவன் என்பதனை வெள்ளேறு, பாற்கடல், யானை கதிரை விழுங்குதல் என்னும் குறியீட்டுப் பொருட்களாக கூறப்பட்டுள்ளன.

இங்கு உதயணனின் உயிர்நேயப் பண்பினையும் நரவாணனின் பிறப்பின் உயர்வையும் வருபொருள் உரைக்கவே கனவுகள் காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது என்பதனையும் அறியலாம்.

கடித உத்தி

இலக்கிய உத்திகளில் இதுவும் ஒன்று. கற்போர் மனதில் ஆழமாகப் பதியும் உத்திகளில் கடித உத்தி சிறப்பானதாகும். உதயணன் மானனீகை காதல் உணர்வுகள், எண்ணங்கள், செயல்கள் போன்றவற்றைப் புதுமையான முறையில் நெற்றியில் காதற் கடிதம் எழுதியதாகப்புனைவு செய்துள்ளார் வேளிர்.

வாசவதத்தையின் நெற்றியில் ஒப்பனை செய்தல் என்னும் பேரில் மாறி மாறி எழுதிய காதல் கடிதங்கள் வெளிப்படுத்திய கருத்துக்களை இனி ஆயமுற்படுகின்றது இப்பகுதி.

உதயணன் கடிதம்

பெருங்கதையில் வேறெந்தக் காப்பியத்திலும் இல்லாத அளவில் காதல் பரிமாற்றம் முகவெழுத்துக்களால் நிகழ்கிறது. மானனீகையின் மீது காதல் கொண்ட உதயணன் வாசவதத்தைக்கு செய்திருந்த ஒப்பனையில் அழகில்லை என்று சொல்லித்தானே வாசவதத்தைக்கு எழில் செய்தான். வாசவதத்தையின் நெற்றியில், பூந்தாதுடன் சாந்தையும் சேர்த்து ஓர் ஓலை வரைந்து அனுப்பினான். அவ்வோலையில் உதயணனும் மானனீகையும் மட்டுமே அறிந்த யவன மொழியில் 'மானனீகையே, நீ ஆடிய பந்தாட்டத்தில் உன்னுடைய கண்கள் என் நெஞ்சைப் பிளந்தன. அதனால் என் நெஞ்சம் புண்ணானது. அப்புண்ணைத் தீர்க்கும் மருந்து நீயே. ஆழ்கடலில் மூழ்கியவர் நீந்திக் கரைசேர முடியுமா, புணையின் துணையால் தானே கடலைக் கடந்து கரை சேர முடியும். அதுபோன்று உன்பால் நான் கொண்டுள்ள காம நற்கடலில் மூழ்கிய எனக்கு அக்கடலைக் கடப்பதற்குரிய துணையும் புணையும் நீயே. உனது துயரம் ஆற்றுவதற்கு அரியது. இங்கே எழுதுவதற்கு இடம் இன்மையின் சுருக்கமாக எழுதியுள்ளேன், என் கருத்தறிந்து கொள்' என்று எழுதினான். அக்கடிதப் புனைவு,

> *'ஆழ்புனற் பட்டோர்க்கு அரும்புணைபோல்*
> *சூழ்வளைத் தோழளி காமநற் கடலில்*
> *தாழ உறாமல் கொள்க, தளர்ந்துயிர்*
> *சென்றால் செயல்முறை ஒன்று மில் . .' (4:13:82–85)*

என்பதாகும்.

யவன மொழியில் எழுதப்பட்டு இரகசிய தகவல் பரிமாற்றம் நிகழ்ந்ததை இங்கு அறியலாம்.

மானனீகை கடிதம்

வழக்கம் போல் மானனீகை, வாசவதத்தைக்கு ஒப்பனை செய்யச் செல்லும் பொழுது அவள் நெற்றியில் உதயணன் எழுதியிருக்கும் காதல் கடிதத்தைப் படித்தாள். பதில் கடிதத்தை நெற்றியில் எழுதிவிட்டாள். அத் தகவல் பரிமாற்றம் யவன மொழியில் எழுதப் பட்ட கடிதத்தின் பொருள், 'தேவரீர் அடியேனை ஒரு பொருட்டாக எண்ணி எழுதிய கடிதம் அறிந்தேன். தங்களுக்கு அடியேனிடத்து அருள் இருந்தாலும் அதனை இப்போது தவிர்த்தல் வேண்டும். வாசவதத்தைக்கு மிகுந்த வருத்தத்தை ஏற்படுத்தும் செயலைச் செய்வதற்கு என் மனம் துணியவில்லை. காவலில் இருக்கும் அடியேன் பிறர் காணார் என்று தகாததைச்செய்தல் தவறாகும். எனவே, சிறியேரிளிடத்துத் தாங்கள் கொண்டுள்ள விருப்பத்தை மறப்பது நன்று' என்று உதயணன் காதலை மறுத்ததை,

'எழுதிய திருமுகம் பழுதுபட லின்றிக்
கண்டேன் காவல னருள்வகை யென்மாட்
டுண்டே யாயினு மொழிகவெம் பெருமகள்
மடந்தையர்க் கெவ்வா நியைந்ததை
....
.... மறப்பது பொருளென
உற்றவண் மறுமொழி மற்றெழுதினனாய்' ***(4.13:111–124)***

என்னும் பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது.

உதயணன் காதலை மானனீகை இவ்வாறு மறுத்தாள். கோசலநாட்டு மன்னனைப் பாஞ்சாலராயன் வெற்றி கொண்டான். கோசல மன்னனின் மகள் வாசவதத்தை தன் பெயரை மானனீகை என்று மாற்றிக் கொண்டு வாசவதத்தையின் ஒப்பனை மகளாக இருந்து வாழ்ந்தாள். எனவே உதயணன் காதல் கடிதம் அவள் மனத்தில் காதல் உணர்வை எழச்செய்தாலும் வாசவதத்தைக்கு வருத்தம் தரும் செயலைச் செய்ய விரும்பவில்லை. நற்குடியில் பிறந்த அவளது பெண்மையைப் போற்றும் பெற்றியினைக் கொங்குவேளிர்,

'.................. ஒருவருங்
காண ரென்று காவலு ளிருந்து
பேணா செய்தல் பெண்விறந் தோருக்கு
இயல்பு மன்றே அயலோ ருரைக்கும்
புறஞ்சொல்லு மன்றி அறந்தலை நீங்கும்
திறம்பல வாயினுங் குறைந்தவென் திறந்து
வைத்ததை யிகழ்ந்து மறப்பது பொருள்' ***(4:13:117–123)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இங்குக் காவலில் உள்ள ஒருபெண் காதல் பேணுவது பிறன் மனையாளை நயப்பது அறநெறிக்குப் புறம்பானது. வாழ்வியல் நெறியாக பிறர் பழி தூற்றுதல், புறம் கூறாமை, அறம்பிழைப்பது தவிர்த்தல் ஆகியவற்றைக் கொங்குவேளிர் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

அதனை மிகைக் கற்பனையாகவும் கருத இடமுண்டு. கதைமாந்தர் வழி பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை வேளிர் சுட்டியுள்ளதை இங்குக் கண்டு கொள்ளலாம்.

பின்னோக்கு உத்தி

நாடக ஆசிரியர்களும் காப்பிய ஆசிரியர்களும் காப்பியக் கதை நிகழ்ச்சியை விளக்கமுற எடுத்துரைக்க நனவோடை உத்தி என்னும் உத்தியைக் கையாண்டு வருகின்றனர். முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சிகளை நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து கதைத் தொடர்ந்து செல்ல அவ்உத்தி கையாளப்பட்டு வருகின்றது. அதுவே பின்னோக்கு உத்தி என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

உதயணன் இடையறாது யானை வேட்டையாடியதால் சிறைப்பட்டான். அவனைச் சிறை மீட்க விரும்பி பொய்யான செய்தியைப் பிறர் மனம் கொள்ளும்படி உச்சயினி நகரின் கண்மறை விடத்தில் புகுந்து பேய் வடிவங் கொண்டு நள்ளிரவில் நளகிரி என்னும் களிற்றுயானை

குணங்கெட்டழியும் படி சின முண்டாக்கும் மருந்தும் புகையை அது மயங்கும்படி ஊட்டி கலக்கியதாக யூகி இடபகனுக்கு முன் நிகழ்ந்தவற்றைக் கூறினான்.

அப்போது அந்நகரத்து காவலராகிய பிரச்சோதனன் அந்த யானையைத் தடுத்து இயலாத நிலையில் உதயணன் யாழ் இசையால் அவ் யானையின் மயக்கத்தைத் தெளிவித்தான். உதயணன் அவ்யானையின் எருத்தத்தில் ஏறியிருந்து அதனை அடக்கி தலைநகரான உச்சயினி நகரில் இருந்தான். அப்போது வாசவதத்தையை நீங்க வியலாத காதல் வயப்பட்டான். அவ்வாறு முன்னர் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை இடபகன் யூகியிடம் கூறியதைப் பின்னோக்கு உத்திக்கு உதாரணமாக்கலாம். அதனை,

'குஞ்சர வேட்டத்துக் கோள் இழுக்குற்ற
வெஞ்சின வேந்தனை விடுத்தல் வேண்டி
....
மெய்ப்பேய்ப் படிவாமாடு பொய்ப்போய் ஆகில்
....
சீற்ற வெம்புகை செருக்க வூட்டிக்
....
பண்ணமை நல்லியாழ் இன்னிசைக் கொளீஇ
....
திருத்தகு மார்வன் எடுத்தத் திவர
....
ஓங்கிய பெரும்புகழமூ யூகிமேனாள்
பட்ட எல்லாம் பெட்டாங் குரைப்ப' (2.9:37–117)

என்னும் பகுதி கொண்டு நிறுவலாம்.

யூகி இறந்தான் என்று துணிந்த உதயணன் ஆற்றாது வருந்தினான். விக்கிர மன்னன் அரண்மனையின் கண் வளர்ந்து வந்த இளமைக் காலத்தில் விளையாட்டினைப் பெரிதும் விரும்பி உணவு கொள்ளாத குற்றத்தால் நற்றாய், 'நம்பிக்கு உணவிடுதல் வேண்டா! பெறற்கருஞ் செல்வம் போன்ற என் மகனாகிய யூகி மட்டும் உண்க' என்று கூறினாள். அப்போது அக்கோப்பெருஞ் தேவியின் அடிகளைப் பற்றிக் கொண்டு யூகி தாயீர் நீயிர் எம்பாற் குணங்கண்டு போற்றுவீர் ஆயினும், அன்றிக் குற்றங்கண்டு வெகுள்வீர் ஆயினும் இருவரையும் காய்தல், உவத்தல் இன்றி நடு நிலையோடு நடத்த வேண்டும் என்று பலவாறு உள்ளம் கொள்ளும்படி புலம்பினான் என்றான் உதயணன்.

அதனைக் கேட்ட உருமண்ணுவா உதயணனைத் துன்பம் வந்த காலத்தில் நடுங்காமலும் இன்பம் வந்த காலத்தில் மகிழாமலும் தம் நிலையில் உறுதியாக நிற்றல் வீரர்கட்குரிய கடமையாகும் என்று ஆறுதல் மொழிகூறினான். அவ்வாறு உதயணனும் யூகியும் கூடி விளையாடிய இளமைக் கால நிகழ்ச்சிகளைக் கொங்குவேளிர் பின்நோக்கு உத்தியில் அமைத்து பாடியுள்ளதை,

'விளையாட்டு விரும்பி அளையின வாகிய
இன்சுவை அடிசில் உண்பதும் ஒரீஇ
மன்பெருங்கோயில் வளர்ந்த காலை
வேக்நம்பிக்கு விலக்குக் அடிகுலென்று
....

பின்போக்குரிய பெருந்தகையாள
முன்போக்கு விரும்புதன் மூர்க்கர தியல்லெனக்
கேட்டோர் உருக மீட்டு மீட் டரற்றப்
பூந்தார் மார்ப புலம்பு கொண்டழீஇ' (2:10:142–158)

என்னும் செய்யுள் பகுதி எடுத்தியம்பியுள்ளது.

அப்போது உதயணனைத் தேற்றிய உருமண்ணுவா, கோப் பெருந்தேவியார் முத்தினைக் கருக்கொண்ட சிப்பிபோல உன்னைக் கருவில் சுமந்து அழகிய மேனிலைமாடத்து நிலா முற்றத்தமைந்த படுக்கையின்கண் விரும்பித் துயில் கொண்டாள். அப்போது அங்குவந்த சிம்புள்பறவை அவள் செவ்வாடை போர்த்தியிருந்தமையால், ஊன் திரள் என்று கருதி, அவ்வூனைதின்ன விரும்பிப் பற்றிச் சென்று விபுலம் என்னும் பெரியமலையின் சாரலில் தவஞ்செய்து கொண்டிருந்த, அக்கோப்பெருந்தேவியின் தந்தையின் துறவியினது தவப்பள்ளியின் பக்கத்தே பறந்து சென்று வைத்தது. அக்கோப்பெருந்தேவி துயிலெழுந்தபோது பறவையும் பறந்து சென்றது. தேவியார் உன்னைப் பிறப்பித்தார்.

நீ பின்னர் நிகழும் நிகழ்ச்சிக்கெல்லாம் காரணமாக இருத்தலைத் தம் ஞானத்தால் ஓதி உணர்ந்து கொண்டு ஞாயிறு தோன்றியபொழுது தோன்றியமையால் உதயணன் என்று உனக்குப் பெயரிட்டார். மந்திரங்களைப் பிரமசுந்தரன் என்னும் முனிவர் உனக்குக் கற்றுத் தந்தார். தெய்வ யாழினை அவ்உதயணன் பெற்றதையும் உருமண்ணுவா எடுத்துக் கூறினான்.

யூகியை உதயணனுக்கு அடைக்கலமாக்கினார். உதயணன் அவ்யூகிக்குச் சிறந்த நண்பனாகி இருக்கச் செய்தான். அதன் பின்னர் உதயணன் அவளது மாமனது நகரான வைசாலி நகரத்திற்குச் சென்றான். பின்பு அந்நகரத்திற்கு அரசனான்.

சதானிகன் மீண்டும் வைசாலி நகரத்தே வருதலையும் பிரச்சோதன மன்னன் உதயணனைச் சிறைப்படுத்தியதும், சயந்திநகரில் வந்து அவன் இருந்ததும் உள்ளிட்ட நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் தனது ஞானத்தால் ஓதி உணர்ந்து அம்மன்னன் மகிழ இறந்தகால நிகழ்வுகளையும் எதிர்கால ஆக்கங்களையும் விவரித்துக் கூறினான். பின்னோக்கு உத்தியை இப்பகுதி உணர்த்தி உள்ளதை,

'இன்றே யன்றியுந் தொன்று வழிவந்த
குன்றாக் கற்பினெங்கோப் பெருங்கிழவோள்
....
எல்லாக் கோளு நல்வழி நோக்கத்
....
உதயம் இவர்தர உதித்தோன்ற மற்றிவன்
உதயணம் ஆகெனப் பெயர்முதற் கொளீஇப்
ஈண்டிவண் வந்துநீ வீற்றிருப்பனை உம்' (2:11:158–160)

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

சாங்கியத்தாய் கோசம்பி நகரைச் சார்ந்த பார்ப்பனி. அவளது கணவன் உதயணனின் அவைக்களத்தில் இருந்தான். பின்பு சில நாள் கழித்து வேறு இடத்திற்குச் சென்றான். சென்றவன் திரும்பி வர வில்லை. அதனை,

'என்நிகந் தொரீ இயினன் இளமையில் கணவன்' ***(1:36:152)***

என்பதனால் அறியலாம்.

சாங்கியத்தாய் அறத்தின் வழி நில்லாது மனம் போன போக்கில் ஒழுகினாள். அதை அறிந்த அறம்கூறு அவையத்தினர் அவளை மணற் குடத்தோடு கட்டி யமுனை ஆற்றில் தாழ்த்திவிடும்படிக் கட்டளையிட்டனர்.

அப்பொழுது தோழர்களோடு உதயணன் அங்கு வந்தான். சாங்கியத் தாயை அழைத்துவரச் சொன்னான். அப்புலையன் சாங்கியத்தாயை விரைவாகத் தோணியில் இருந்து இறக்கினான். அவன் கைத் துடுப்பு பட்ட தழும்பு சாங்கியத் தாயின் நெற்றியில் அடையாளமாக இருந்தது.

உதயணன் அங்கிருந்தவர்களிடம் அக்குற்றம் செய்த சாங்கியத்தாய்க்குப் பரிகாரம் யாது என்று கேட்டான். ஒவ்வொருவரும் அவரவர் கருத்துசொல்ல, உதயணன் நிறைவுகொள்ளவில்லை. இறுதியாக கோசிகன் சாங்கியத் தாயை சேனைக் கணிமகன் மணம் செய்து விட்டுச் சென்றதால் வரம்பைக் கடந்த சாங்கியத்தாய்க்குத் தவமே சிறந்தது. அவளைக் கொல்வது தவறு என்றான். மேலும்,

'யானை அணி நிழல் படுதலின் அந்தணி
தான் கொண்டு எழுந்த தவத்துறை நீங்கீத்
தானை வேந்தன் அணி நிழல் தங்கி
முற்றிழை மகளிர்க்கு முதுகண் ஆம்' ***(1:36:195–199)***

என்றான்.

யானையின் நிழல் சாங்கியத்தாயின் மேல்படும்படி நின்றான். எனவே இவள் தவம் மேற்கொண்டு சில சமயம் கழிந்த பின் ஓர் அரசனின் பாதுகாப்பில் அவனுடைய மகளிர்க்கு அறம் போதிக்கும் ஆற்றல் பெற்று விளங்குவாள் என்று எடுத்துரைத்தான். அப்போது சாங்கியத்தாய் தன் தவக்கருத்தையும் உதயணன் போற்றுதற்குரியவர் என்று கூறியதையும் பின்னோக்கு உத்தியில் வேளிர் அமைத்துள்ளார்.

இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் (Supernatural Elements)

உள்ளது புனைதல், இல்லது புனைதல் ஆகிய இரண்டுமே கற்பனைக்கு உட்பட்டவை. இல்லது புனைதல் இயற்கை இறந்த கூறுகளைக் கொண்டவையாகும். 'இயற்கை இறந்த', 'இயற்கை கடந்த', 'இயற்கையிகந்த' என்பவை ஒரு பொருள் குறித்த சொற்றொடர்கள்.

இல்லாததும் இயலாததும் என்னும் நிலைப்பாடுகளே இயற்கை இறந்த நிலைகள் எனலாம். அறிவு பூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படாதவைகள் அல்லது நம்புவதற்கு உரியன அல்லாதவைகள் இயற்கை இறந்த நிலைகளின் பாற்படும். எடுத்துக் காட்டாகக் கூறுவதாயின்,

> "விண்ணக மாந்தர் எனப்படுவோர் மண்ணகம் போந்திடல், மன்னக மாந்தர் விண் உலா வருதல், மந்திரத்தின் வன்மையால் தெய்வ ஆற்றல் பெறுதல், கூடுவிட்டு கூடு பாய்தல் போன்றன வெல்லாம் இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளாகும்."[51]

மேலும்,

> "தமிழிலக்கியத்தில் மட்டுமே இயற்கை எல்லை கடந்த நிகழ்ச்சிகள் பயின்று வந்துள்ளன என்பது பிழையான கருத்து. உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றுள் இது ஒரு உத்தியாகவே கையாளப்பட்டுள்ளது"[52]

என்பர். அவ் உத்தியைக் கொங்குவேளிர் தமது காப்பியத்தில் இடம்பெறச் செய்துள்ளதைக் காணலாம்.

மீ இயல்பு ஆற்றல்

இவ்வுத்தியைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். உதயணன் அரண்மனையை விடுத்து யூகியும், தத்தையும் சாங்கியத்தாயும் யோகம் என்னும் ஓர் அரும்பெறற்கூட்டு மருந்தினை உண்டு எளிய பார்ப்பனர் உருவம் பெற்றனர். அத்தகைய மீ இயல்பு ஆற்றல்கள் கதைமாந்தர்களுக்குச் சிறப்புத் தருவதாக மட்டும் அமையாது. காப்பிய நிகழ்வுகளுக்கும், திருப்பங்களுக்கும், காப்பியம் உச்சநிலை அடையவும் காரணமாக அமைவன என்பர். மூவரும் கரந்து வாழ்வதற்கு 'யோகம்' என்னும் மருந்தை உண்டு வேறு நிறம் பெற்றதையும், உரு மாற்றம் அடைந்ததையும் கொங்குவேளிர்,

> *'கரந்து நிறமெய்து மடும்பெறல் யோகம்*
> *யாவரு மறியாத் தன்மைத்தாக*
> *மூவரு முண்டு வேறு நிறமெய்தி*
> *அந்தண வுருவொடு சந்தனச்சாரல் சென்று அடைந்தனர்'* **(1: 33: 30–34)**

என்றார்.

இங்கு மந்திரத்தால் உருமாதலை வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதன் பின் மூவரும் குற்றமற்ற முனிவரும் மகளிரும் சேர்ந்து தவப்பள்ளியை அடைந்தனர். இங்கு மந்திரத்தின் வாயிலாய் உருமாறும் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சியைக் கண்டுணரலாம்.

இயக்கர்

இயக்கர் என்னும் பெயருக்குக் கந்தருவர் என்று தமிழ்மொழி அகராதி பொருள் கூறுகின்றது. அவ்வகராதி அப் பெயருக்குக் கந்தருவர் என்பவர் பதினெண் தேவகணத்துள் ஒரு கணம் என்று பொருள் தந்துள்ளது. பதினெண் தேவகணத்தில் இயக்கர், கந்தருவர் என்பவர் இரண்டுமே ஒரே தன்மையனர் என்பதனை இங்கு அறியலாம்.

வத்தவ நாட்டு வேந்தன் உதயணன் மனைவி வாசவதத்தைக்கு வயாநோய் உண்டானது. கர்ப்பமுற்ற பெண்ணின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றுவதன் வாயிலாக அந்நோயைச் சரிப்படுத்த இயலும். வாசவதத்தைக்கு ஏற்பட்ட வயாநோய் விண்ணுலகில் வித்தியாதரர்களைப் போல் பறந்து சென்று தொலைவில் உள்ள இடங்களைக் காண வேண்டும் என்பதாகும்.

உதயணன் இயக்கனை வரவழைக்க உரிய மந்திரத்தைக் கூறியதும் விண்ணிலிருந்து இயக்கன் தோன்றினான். இயக்கர்கள் நினைத்த அளவில் நினைத்த இடத்திற்கு விண்வழியாகச் செல்லும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் பிறரது நினைப்பை அறியும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாகவும் இருந்தனர். அதனை,

'எள்ள லில்லா துள்ளிய காலை
ஓதியி னோக்கீ யுணர்ந்தியான் வருவேன்
ஈதியன் மந்திர மென்று கூறி
....
இயக்க னவ்வழி யிழிந்தன் னினிதென்' (5:2:53–71)

என்பதனால் அறியலாம். இங்கு இயக்கன் வானிலிருந்து மண்ணுலகிற்கு வந்ததை அறியலாம். இயக்கனின் மீயுயர் ஆற்றலை இங்கு அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

உதயணனின் மனத்தில் உள்ள நினைப்பை அறிந்து அங்குத் தோன்றிய இயக்கனிடம் வாசவதத்தைக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் வயாநோயைத் தெரிவித்தான். அதைத்தொடர்ந்து அவளுக்குப் பிறக்கப் போகும் குழந்தையின் எதிர்காலச் சிறப்புக்களை எடுத்துரைத்தான்.

வாசவதத்தையின் வயிற்றில் உள்ள மகன் பகைவர்களை வெல்லும் ஆற்றல் வாய்ந்தவன். வானவர் உலகையும் ஆளும் ஆற்றல் வாய்ந்தவன் என உதயணனின் மகன் தன்மைகளை இயக்கன் எடுத்துரைத்தான். இயக்கன் எதிர்காலத்தில் நடக்கப்போகும் பிறப்பின் தன்மைகளை அறிந்து கூறிய மீயுயர் தன்மையை வேளிர்,

'மெச்சார்க் கிடந்த மீளி மொய்ம்பின்
விச்சாதரர் உறை உலகம் விழையும்
திருமகனா நின் பெருமனைக் கிழத்தி
....
அன்னன் ஆடுதல் திண்ணிதின் நாடி' (5:2:44–48)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இங்கு இயக்கர்கள் தேவகணங்களில் ஒருவகையினர். அவர்கள் விண்ணிற்கு மண்ணிற்கும் செல்லும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்கள் என்பதனை அறியலாம். விண்ணக மாந்தர்களாகக் கருதப்படும் இயக்கர்கள் தெய்வ ஆற்றல் பெற்றவர்களாக விளங்குவதை அறியலாம்.

பிறப்பறிதல்

குபேரன் என்னும் தேவன் பத்திரை, மேனகை, திலோத்தமை, ஊர்வசி, பத்திராபதி முதலான தேவப் பெண்களுடன் நருமதையாற்றங்கரையில் இருந்தான். அப்போது பத்திராபதியாகிய தேவப்பெண் ஓர் ஆண்யானையும் பெண்யானையும் மகிழ்ந்திருக்கக் கண்டாள். பெண் யானையாகப் பிறந்தால் இன்பம் அதிகமாகக் கிட்டும் என்ற அவள் கருதினாள். அவள் கருத்தைக் குபேரன் அறிந்தான். அவளைப் பெண்யானையாகப் பிறக்கச் சாபமிட்டான். பத்திராபதி குபேரனிடம் சாபவிமோசனம் கேட்டாள். அதற்கு உதயணன் ஊர்தியாக அவள் உலாவரும்போது அந்த யானைப் பிறப்பிலிருந்து விடுதலை கிடைக்கும் என்று குபேரன் தெரிவித்தான்.

பெண்யானையாக மாறிய அவள் மரணம் அடையும்போது அந்த யானை வடிவில் இருந்த பத்திராபதிக்காக உதயணன் மிகவும் வருந்தினான். உதயணன் காட்டிய பரிவினைக் கண்ட பத்திராபதி அவனுக்கு ஏதேனும் உதவ எண்ணினாள். அதன்படி இந்தப் பிறப்பில் உதயணனுக்கு ஆண் குழந்தை பிறக்க வேண்டும் என்று வேண்டினாள். அதன்படி வாசவதத்தை கர்ப்பம் அடைந்தாள்.

இதன்வழி இயக்கன் கூறிய பத்திராபதி வரலாற்றிலிருந்து பழம் பிறப்பை அறியும் மீயுயர் ஆற்றல் இயக்கனிடம் இருந்ததை அறியமுடிகிறது. பெரிய யானையாகிய பத்திராபதி வானவர் உலகம் சென்று, விலங்குடம்பு நீத்து, மீண்டும் தெய்வப் பெண் வடிவெடுத்ததை,

'அஞ்சா தைம்பத நினைமதி நீயென
எஞ்சா தவணி யியல்பினிற் றிரியாலை
....
ஊனமை விலங்கி னுடம்பவ ணொழிய
ஈனமில் யாக்கையோ டில்வழி வந்துநின்
முன்னைய பேரொடு பெண்ணுகு வெய்தி' ***(5:3:134–139)***

என கொங்கு வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இங்கு விண்ணக மாது மண்ணுலகத்திற்கு வந்து மீண்டும் விண்ணுலகம் சென்ற இயற்கை இகந்த நிலையினைக் கண்டறியலாம்.

தச்ச உருவில் பத்திராபதி

உதயணன் மந்திரம் கூறிப் பத்திராபதியை நினைத்தான். பத்திராபதி தச்சன் வடிவில் அவைக்கு வந்தாள். வானில் இயங்கும் ஊர்தியினைச் செய்து தந்தாள். வயா விருப்பம் நிறைவேறியதும் தச்சருக்கு உதயணன் முத்துமாலையைத் தர முற்பட்டான். தச்சனாகிய பத்திராபதி தன் உருவை வெளிப்படுத்தினாள் என்றார் கொங்குவேளிர். தேவர்கள் தாம் விரும்பிய உருபெறுவர் என்பதனை இங்கு அறியலாம்.

நரவாணன்

'வயா தீர்ந்தது' என்னும் காதையில் வாசவதத்தை வானுலகில் செல்ல ஏன் விரும்பினாள் என்பதற்கான காரணத்தை வேத உலகில் இருந்து வந்த தேவன் கூறினான். முன்பு வெள்ளியம்மலையில் வாழ்ந்த வித்தியாதரனே வாசவதத்தையின் வயிற்றில் கருவாகத் தரித்துள்ளான் என்பதனால் அவ் இன்பத்தின் பொருட்டு தாயானவள் வானுலகம் செல்ல விரும்பினாள். அதனை,

'வெள்ளிய மலையிற் றேவன்
விரைக் குழலாள் வயிற்றின்
உள்ளவின் பத்தினாலே
வுலவுவான் சிந்தையானாள்' ***(5:249)***

என்னும் செய்யுள் பகுதி கூறுகிறது.

வித்தியாதர உலகில் உள்ள ஒருவனை மகனாகப் பெற்றாள் வாசவதத்தை. இங்கும் விண்ணக மாந்தன் வாசவதத்தையின் வயிற்றில் பிறந்ததும் மீயியல்பு ஆற்றல் எனலாம். இது அல்லது புனைதலான கற்பனைக்கு உட்பட்ட நிகழ்ச்சி.

வித்தியாதரர்களுடன் நரவாணன் செய்தபோர்

நீலவேகன் என்னும் வித்தியாதரனுக்கு அறங்கவிலாசனை என்னும் ஒரு மகள் இருந்தாள். மண்ணுலகில் இருக்கும் ஒரு மன்னன் அவளை மணம் செய்வதாகக் கனவு கண்டாள். அக்கனவின் அர்த்தங்களைக் கனவினைப் பற்றி அறிந்த நிலையில் நீலவேகன் அக்கனவின் படி நிகழ அதற்குரிய

மன்னனை பெரிதும் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தான். வித்தியாதரர்கள் மண்ணுலக மன்னனைத் தனது மகள் மணக்க எதிர்ப்பு தெரிவிப்பர் என்றஞ்சி சுயவரம் நடத்திடத் தூது விடுத்தான். ஆனால் நரவாணனே அறங்க விலாசனையை மணந்தான். அதனை வேளிர்,

'தனித்தி வர்மணந் தரத்தி யற்றினல்
சினத்தொ டுமன்னர் சேர்வ ராலென்
மனத்தமைச்சரு மகிழ்ந்து மன்னரை
இனத்தொர் மாவர மியம்மி விட்டனர்' (5:28)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அதன் பின்னர் மதன மஞ்சிகை, வேகவதி என்னும் இருவரை மணந்தான். நரவாணன், வித்தியாதரர்களுடன் போர் செய்து, வெற்றி பெற்றுத் தேவருலகை ஆட்சி செய்தான். தோல்வியடைந்தவர்கள் செலுத்திய கப்பத்தொகையை எல்லோர்க்கும் வாரி வழங்கும் வள்ளல் ஆனான். இந்திரனால் புகழ் பெற்று 'சங்கநிதி', 'பதுமநிதி' போன்ற செல்வங்களைப் பெற்று அமராவதியைக் குபேரனாக அரசாண்டான்.

உதயணன் துறவுக் கோலம் பூணும் போது நரவாணனை நினைத்தான். அவனும் வந்தான். உதயணன் கொடுத்த நாடாளும் பொறுப்பைப் பதுமாபதியின் மகனான கோமுகனுக்குக் கொடுத்துவிட்டு அமராவதிக்குத் தன் தேரில் ஏறி கந்தருவபுரம் சென்ற சிறப்புடன் தேவருலகை அரசாண்டான். இங்கு வித்தியாதரன் மண்ணுலகில் பிறந்து இந்திரபதி பெற்ற இயற்கையிகந்த நிகழ்வுகளைக் காணலாம்.

மானசவேகன்

கொடிக் கோசம்பி நகரில் திருவிழா நடந்தது. அவ்விழா காண வெள்ளி மலையின் மேலுள்ள வித்தியாதரருலகின்கண் உள்ள செங்கோல் செலுத்திய வித்தியாதர அரசர் நூற்றுப் பதின்மருள் வைத்து மேம்பட்டுத் தன் புகழே திசைதொறும் செலுத்தியவர்களில் ஆற்றல் மிக்க மானசவேகன் என்னும் வித்தியாதரனும் வந்தான். அவ்வமயம் ஒளி பொருந்திய மதனமஞ்சிகையைக் கண்டான். அவன் உருவை மந்திரத்தால் மறைத்துக் கொண்டான். மதன் மஞ்சிகையை மானிட மகளல்ல வித்தியாதர மகள் என்று நினைத்தான். ஒருதலைக்காம நோய் கொண்டான்.

மானசவேகன் அப்பள்ளி மாடத்தில் நரவாணனும் மதன மஞ்சிகையும் துயில் கொள்ளுகையில் அங்கு நுழைந்து தனது மந்திரத்தால் தன் உருவம் கரந்து மதன மஞ்சிகையை வித்தியாதர உலகிற்கு எடுத்துச் சென்றான்.

'விழவொடு பொலிந்த வழக்கிறற்றாகித்
....
வசையறு திருநகர்
....
கச்சார் வனமுலை விச்சா தரியே
....

விண்மிசை யுலகிற்கு விழுப்பொருள் பெற்றேன்
என்று முவகையின்' (5:6:5–104)

என்னும் பகுதியால் அறியலாம்.

வித்தியாதரன் மண்ணுலகிற்கு வந்து விண்ணுலகிற்கு சென்ற இயற்கையிகந்த நிகழ்வை அறியலாம்.

பிற இலக்கியங்களைப் பயன்படுத்தும் உத்தி

தனது காப்பியம் சிறப்புடையதாக அமைய முன்னோர்கள் எழுதிய நூல்களில் உள்ள சொல் அல்லது சொற்றொடர்களை எடுத்தாள்வர். இலக்கண ஆசிரியர்கள் அம்மரபைக் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

"முன்னோர் மொழி பொருளே யன்றி அவர் மொழியும்
பொன்னே போற் போற்றுவம் என்பதற்கும்–முன்னோரின்
வேறுநூல் செய்துமெனும் மேற்கோள் இல்என்பதற்கும்
கூறுபழஞ் சூத்திரத்தின் கோள்"[53]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் பவணந்தியார்.

திருமணச் சடங்கு: தொல்காப்பியம்

பண்டைய தமிழர் வாழ்வில் திருமணச் சடங்குகள் முதன்மையாகக் கருதப்பட்டன. திருமணம் என்பதைத் தொல்காப்பியர் வதுவை என்னும் சொல்லில் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

"கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புரைக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே"[54]

என்பதனால் அறியலாம்.

வயது முதிர்ந்த மகளிர் கொண்டு வந்த நன்னீரால் மங்கலப் பெண்கள் மணமக்களை நீராட்டியதையும், இச்சடங்கிற்கு வதுவை நன்மணம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளதையும் அகம்,

"நீரொடு சொரிந்த ஈரிதழ் அலரி
பல்லிருங் ததுப்பின் நெல்லொடு தயங்க
வதிவை ந்னமணம் கருந்தபின்றை"[55]

என்கிறது.

அதே சொல்லைக் கொங்குவேளிரும் தமது காப்பியத்தில் இடம்பெறச் செய்துள்ளதை,

'வனப்பு வீற்றிருந்த வாசவதத்தை
வதுவைச் செல்வம் விதியிற் கூறுவென்' (2:2:8–9)

என்பதனால் கண்டறியலாம்.

மணநாள் அறிவித்தல் சிலப்பதிகாரம்

மணநாளை முதிய வள்ளுவன் யானை மீதமர்ந்து முரசறைந்து நகரமக்களுக்கு அறிவித்ததை இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தை யானை பிடரியில் இரு அழகிய மகளிர் அமர்ந்து அறிவித்ததை,

"யானை எருத்தந்து, அணி இழையார் மேல் இரீஇ
மாநகர்க்கு ஈந்தோர் மணம்'[56]

என்றார் இளங்கோவடிகள்.

பிரச்சோதன மன்னன் குலமகளாகிய வாசவதத்தையைக் கோசாம்பி மன்னாகிய உதயணன் மணக்கும் காலம் இதுவென்று முதிய வள்ளுவன் யானை மீதமர்ந்து முரசறைந்து நகரமக்களுக்கு அறிவித்தான். அதனை,

'அரும்பரிசாரத்துப் பெருங்களி வகுத்த
நன்னாள் இதுவெனப் பன்னா டறிய' ***(2:24–25)***

என்பதனால் தெளியலாம்.

உதயணனுக்கும் பதுமாபதிக்கும் முதலில் கந்தர்வத்திருமணம் நடைபெற்றாலும் பின்னர் முறைப்படி வதுவை நிகழ்ச்சியும் நடத்தப் பெற்றது. அரசவைக் கணியால் வதுவை நாள் குறிக்கப்பெற்று மணம் விதிப்படி நடைபெற்றதை,

'விழுத்தடு வேள்ளி யொடுக்கிய லோம்பிச்
செம்பொற் பட்டம் பைந்தொடிப் பாவை
மதிமுகஞ் சுடர மன்னனவன் சூட்டி
கட்டிலே நினனாற் கருதியது முடித்தென்' ***(3:22:73–285)***

என்றார் வேளிர்.

உடன்போக்கு தொல்காப்பியம்

தலைவனும் தலைவியும் காதல் கொள்வதற்கும், அதன் பின் திருமணம் செய்து கொள்வதற்கும் காரணம் ஊழ்வினை என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. இதனை,

"ஒன்றி உயர்ந்த பாலதாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப"[57]

என்னும் நூற்பா சுட்டும்.

உதயணன் வாசவதத்தையைப் பெண்யானையின் மீதேற்றி நாட்டை நோக்கி அழைத்துச் சென்றான். பொருத்தங்கள் பல பெற்றிருப்பதால் குற்றமில்லை. இதனால் திருமணத்திற்கு முன் உடன் போக்கு மேற்கொள்ளுதல் தவறில்லை என்று சாலங்காயன் கூறியுள்ளதை,

'குலத்தினங் குணத்திலும் நலத்தடு நண்மினும்
நிலத்தினி னின்னொரு நிகர்ருந னாதலின்
மேல்வகை விதியின் விழுமியோர் வருத்த
பால்வகை மற்றிது பழிக்கு நரில்லை' ***(1:47:173–140)***

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

நீராடல்: தொல்காப்பியம், பரிபாடல்

தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியலில் உவமை தோன்றும் களங்களாக,

"செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட் டென்று
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே"[58]

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புனலாடல் செய்தியைப் பரிபாலில் காணலாம். நீராடச் செல்லும் மகளிர் என்னென்னப் பொருட்களைக் கொண்டு சென்றனர் என்பதனை,

"புகை பூ அவி ஆராதனை அழல்பல ஏந்தி
நகை அமர் காதலரை நாளணிக் கூட்டும்
வகை காலும் வையை வரவு"[59]

என்றும் செய்யுள் தொடர் கொண்டு நிறுவலாம்.

பெருங்கதையில் நீராடல் மேற்கொள்வோர் கொண்டு சென்ற பொருட்கள் செப்பு, கவரி, குஞ்சம், அடைப்பை, அணிகலப்பேழை, ஆடை, வட்டி, வள்ளம், குடம், செப்பு, புகை அகில், கலசம், சீப்பு, கோசம், கட்டில், கலன், கண்ணகம், வட்டிகை, கண்ணாடி, மேலும்,

"நக்கிரப் பலகையு நறுஞ்சாந் தம்மியும்
கழுத்திடு கழங்குங் கவலுங் கண்ணுயும்
பந்தும் பாவையும் பைங்கிளிக் கூடும்"

என்பதனால் அறியலாம்.

நிமித்தம் : புள்ளொலி: சீவக சிந்தாமணி, சிலம்பு

செயல்பாடுகளை நிகழ்த்த நன் நிமித்தம் பார்ப்பது அக்கால வழக்கம். பறவைகளின் ஒலி வருபொருள் உரைக்கும் தன்மையது. அதனை,

"........ காரி கடிய குரல் இசைத்துக்
காட்டும் போலும்......."[60]

என்றுரைக்கும் சிலம்பு. காரி என்னும் பறவை வரும் கேட்டினை முன்னறிவித்ததை இங்கறியலாம்.

பறவைகளும் நிறைகுடமும் நன்மையை அறிவித்ததை,

"நெறியில் நல்கின புள்ளும் நிமித்தமும்"[61]

என்றது சீவகசிந்தாமணி.

பெருங்கதையிலும் புள்ளொளி பேசப்பட்டுள்ளது,

'ஒழுக்கும் புட்குரல் உட்படக் கூறிய
நிமித்தமும் சகுனமும்' (1:55:89–90)

'..................... புள்ளவள் பிழைத்தது என்ற
உள் அழிந்தவர்க்கு உறதி கூற' (1:56:16–17)

'புள்ளுணர் முதுமகன் தெள்ளிதின்தேறி' (1:56:7)

'புள்ளும் நிமித்தமும் பொல்லாஆக' (3:27:79)

'........ புட்குரல் ஆண்டகை அஞ்சி' (1:55:37)

என்னும் இடங்களில் நன் நிமித்தம், தீமித்தம் ஆகியவற்றைப் புள்ளினங்களால் அக்கால மக்கள் கண்டறிந்ததை அறியலாம்.

அன்பு வெளிப்பாடு : குறுந்தொகை

குறுந்தொகைத் தலைவி ஒருத்தி தன் கணவன் மீது கொண்ட தனது ஆழ்ந்த அன்பினைப் புலப்படுத்துகையில்,

"இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
நீயாகியர் என் கணவனை
யானாகியர் நின் நெஞ்சுநேர் பவளே"[62]

என்றாள்.

பெருங்கதையில் வாசவதத்தை உதயணனோடு கொண்ட தூய அன்பினை, அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளதை,

'வாசவதத்தையும் வாழ்ந்தனள் என்றும்
ஓசை நிற்றல் உலகத்து அஞ்சுவன்
அவண் உறை உலகத்து அழித்துப் பிறந்தாயினும்
*எய்துதல் வலித்தனென்' **(1:36:111–115)***

என்பதனால் அறியலாம்.

திருக்குறள் - கல்வி

"கற்றிலனாயிறுங் கேட்க அஃதொருவற்கு
ஒற்கத்தின் ஊற்றாம் துணை"[63]

இக்குறட்கருத்தை வேளிர்,

'கற்றதும் கேட்டதும் கண்ணா மாந்தர்க்கு
*ஒற்கிடத் துதவும்' **(3:1:62–63)***

என்று இடம்பெறச் செய்துள்ளார்.

பகடு

ஊக்கம் உடையவன் தடைகளை உடைத்து எத்தகைய துன்பம் வந்தாலும் பகடுபோல முன்னேறுவான். அதனை வள்ளுவப் பெருந்தகை,

"மடுத்த வாயெல்லாம் பகடன்னான் உற்ற
இடுக்கண் இடர்ப்பா டுடைத்து"[64]

இதே உவமையைக் கொங்குவேளிர் பயன்படுத்தியுள்ளதை,

"கவற்சியில கையறல் நீக்கி, முயற்சியில்
குண்டுதுறை இடுமணல் கோடுற அழுந்திய
பண்டிதுறை யேற்றும் பகட்டினைப்போல
*இருவேம் இவ்விடர் நீக்குதற்கியைந்தனம்" **(1:53:52–55)***

என்பதனால் அறியலாம்.

மருந்துமரம்

மருந்து மரம் அதனிடத்திலுள்ள அனைத்தையும் மக்கள் பிணிதீர்க்கப் பயன்படும். அதுபோல பிறர்நலம் பேணும் பெற்றியர் தன்னிடம் உள்ள செல்வம் அனைத்தையும் பிறர்க்குத் தருவர். அதனை,

"மருந்தாகித் தப்பா மரத்தற்றால் செல்வம்
பெருந்தகை யான்கண் படின்"[65]

என்றார் வள்ளுவப் பெருந்தகை.

இக்குறட்பா கருத்தினைக் கொங்குவேளிர்,

'தாம் உயல் வேட்கையின் மாநிலத்து உறையுநர்
மரமுதல் சாய மருந்து கொண்டிங்கு' ***(1:37:187–188)***

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தாய்

தனது மகனைப் பிறர் புகழும்போது அம்மகனைப் பெற்ற காலத்திலும் பெரிதும் மகிழ்வாள் என்றார் திருவள்ளுவர். அதனை,

"ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்
சான்றோன் எனக் கேட்டதாய்"[66]

இதே கருத்தைக் கொங்கு வேளிர் பிரச்சோதனனின் கூற்றாக,

'பெற்ற நாளினும் பெரும்பூட் புதல்வரை
கற்ற நாள்வயிற் கலிசிறந் நுரைஇ
மகிழ்ச்சிக் கிளவி மழை என இசைப்ப' ***(1:37:78–81)***

நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

கலப்பு நடை

காப்பியம் இயற்றும் புலவர் பெருமக்கள் ஒரு கலப்பு நடையைக் கையாளும் போது காப்பியச் சுவைக்கேற்பவும் மொழி வளர்ச்சிக்காகவும் வடமொழிச் சொற்களைக் கையாள்வதுண்டு. அவை வடமொழி சொற்கள் என்னும் போதும் தமிழ்ச் சொற்கள் போலவே இருக்கும். அது காப்பியப்புலவர்கள் கையாண்டுள்ள உத்தியாகும்.

பெருங்கதையிலமைந்த வடசொல் மற்றும் தூய தமிழ்ச்சொல்

1. விழா வாத்திரை

யாத்திரை என்னும் சொல்லின் வடசொல் சிதைவு.

ஆத்திரை சிதைவு

யாத்திரை – ஆத்திரை

2. உழைச்சன விலாவணை

உழைச்சனம் – அழுகை

விலாபனா – வடசொல் திரிவு

3. கரடு பெயர்த்தது - காதைத் தலைப்பு

கரடு – யானையின் மதம் அடக்கியதைக் கூறும் காதை

4. முகவெழுத்து

முகத்தில் எழுதிய யவன எழுத்தைக் குறிக்கும் சொல் இது. இது சொல் ஆக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. தமிழுக்கு இச்சொல் புதியவரவு எனலாம்.

5. கடிக் கம்பலை

இச்சொல்லாட்சி தமிழுக்குப் புதியதாகும். கடி என்பது மணத்தையும் குறிக்கும் சொல். கம்பலை என்பது ஆரவாரம் குறிக்கும் சொல். இங்கு உதயணன் திருமணத்தை முன்னிட்டு சயந்தி நகரில் எழுந்த முரசொலி, மங்கள இசை இன்னிசை, மக்கள் ஒலி இவற்றைக் குறிக்கும் ஒலிச் சொல்.

6. மண்ணுநீராட்டியது

மண்ணுதல் – கழுவுதல், உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்கும் மங்கல நீராடுவதற்கு நீர் கொண்டு வந்த நிகழ்ச்சியைக் கூறும் பகுதி.

7. மகத நாடு புக்கது

உருமண்ணுவா முதலியோர் உதயணனோடு மகத நாட்டினூடே சென்றதனைக் கூறும் பகுதி.

8. பதுமாபதி போந்தது

பதுமாபதி காமன் கோயிலை அடைந்தது. போந்தது. அடைந்தது என்னும் தமிழ்ச் சொல்லைக் குறிப்பது.

9. கண்ணுறு கலக்கம்

கண்ணுறு – என்பது தூய தமிழ்ச் சொல். கலக்கம் என்பது வருத்தம் என்று பொருள்படும்.

10. பாங்கர்க் குரைத்தது

பாங்கர் – என்பது தூய தமிழ்ச் சொல் – உரைத்தல் – தூய தமிழ்ச் சொல். தோழர்கட்குக் கூறுதல் என்று பொருள்படும்.

11. கண்ணி தடுமாறியது

கண்ணி என்பதும் தூய தமிழ்ச்சொல் – தடுமாறியது – மகிழ்ந்தது. உதயணனும் பதுமாபதியும் மாலையை மாற்றி மகிழ்ந்ததைக் குறிக்கும் பகுதி.

12. யாழ்நலந் தெரிந்தது

நலன் – பயிற்சி, தெரிந்தது – சிறப்பறிதல் என்னும் பொருள் பொதிந்த தலைப்பு இது.

13. நாடு பாயிற்று

பாயிற்று – பரப்பியது உதயணன் தன் ஆட்சியைப் பரப்பியது கூறும் பகுதி. பாயிற்று என்பது புதிய சொல்.

14. மணம் படு காதை

உதயணனுக்கும் மானனீகைக்கும் திருமணம் நடந்த பகுதியைக் கூறுவது. படு – என்பது நடந்ததைக் கூறும் சொல்.

15. வயாக் கேட்டது

வயா – என்பது விருப்பம் என்னும் பொருள் குறித்தது. உதயணன் கருவுற்றிருந்த வாசவதத்தை விருப்பத்தை வினவி அறிந்து கொண்ட செய்தி கூறும் பகுதி. அவைபோல் புதுமையான சொற்களும் தூய தமிழ்ச் சொற்களும் பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

புதுச்சொல் ஆக்கம்

கால வளர்ச்சியால் ஒரு மொழியில் உள்ள சொற்கள் மாறுவது இயல்பு. சான்றாக இப்படி, அப்படி என்ற சொற்கள் சங்ககால இலக்கியங்களில் இல்லை. அவை பிற்காலத்தில் தமிழில் ஏற்பட்டவை. அவ்வாறே, பெருங்கதை தோன்றிய காலத்திலும் சில புதிய சொற்களை ஆசிரியர் அதன்கண் படைத்துக் காட்டுகின்றார். அவைவேறு எந்த இலக்கியத்திலும் பயிலாதனவாகவே உள்ளன. சில சொற்கள் வியப்பூட்டுகின்றன.

மொழிகள் பலவற்றிலும் மாறிவரும் உலகிற்கேற்பவும் சமுதாயத்தில் மொழிப் பயன்பாட்டில் ஏற்படுத்தவேண்டிய மாற்றங்களுக் கேற்பவும் புதுமைச் சொற்கள் பய்னபடுத்தப்படுகின்றன. இன்று மொழி வளர்ச்சிக்காகவும், சமுதாய அமைப்பிற்கும் ஏற்பக் கொங்கு வேளிர் பல சொற்களை உருவாக்கியுள்ளார்.

குறைந்த சொற்களை அடியாகக் கொண்டும் முன் ஒட்டு, பின்னொட்டுக்களை இணைத்தும் புதிய சொற்களை உருவாக்கியுள்ளார் கொங்கு வேளிர்.

கடும்புலை	நெடுப்புலை	நெய்யுலை
செம்மல்	தமனியக்குடை	நீர்க்குடை
செம்மலஞ்சிறுவர்	தமனியமாசை	நீராட்டரவம்
செம்மற்செங்கோல்	தமனியவள்ளம்	நாகப்பிள்ளை
பெருமுது தந்தை	மணிக்கண்ணாடி	திணைத்தொழிலாளர்
மணிக்காழ்படாகை	மணியொழிவீணை	நெருப்பு நிறை

போன்ற சொற்களும் எடுத்தாளப்பட்டுக் கருத்துத் தெளிவாகப்பொருள் விளங்குவதைக் காலணாம்.

பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள கலைச் சொற்கள் வருமாறு.

1. தொல்காப்பிய விதிக்கு உட்பட்ட சொற்கள்

கொண்மூ, மஞ்ஞை, ஞமலி, ஞெமிடி, ஞெமை, நுந்தை, நுந்தையர், நுங்கை, ஆடுஉ, மகடூஉ, நும்பி, நொதுமலர், நொதுமல், எயின், சிவணி, கூத்து, வெள்ளம், ஆண்பெயர்க்கிளவி, உரைத்தருகிளவி, ஓம்படைக்கிளவி, ஐயக்கிளவி, காரணக்கிளவி, வேற்றுமைக் கிளவி என்பனவாகும்.

2. வடமொழிச் சொற்கள் + தமிழ் ஒட்டுக்கள் இணைந்த சொற்கள்

யவனர் + தச்சர்	=	யவனத்தச்சர்
யவனர் + பாவை	=	யவனப்பாவை
மந்திரம் + முதல்வன்	=	மந்திர முதல்வன்
மந்திரம் + கலப்பை	=	மந்திரக்கலப்பை
வாரணம் + காவல்	=	வாரணக் காவல்
மகரம் + வீணை	=	மகரவீணை
போகம் + வீணை	=	போகவீணை
மந்தரம் + ஏந்தல்	=	மந்தரம் ஏந்தல்
புண்ணியம் + உடைமை	=	புண்ணியம் உடைமை

3. வடமொழியும் தமிழும் இணைந்து புதிய சொற்களை உருவாக்குதல்

படிவம் + குழு	=	படிவக்குழு
திமிசு + குடம்	=	திமிசுக்குடம்
துட்டன் + கிளவி	=	துட்டக்கிளவி
வித்தகன் + வீரன்	=	வித்தக வீரன்

என்னும் சொற்கள் கொண்டு அதனை அறியலாம்.

சமண சமயம் பற்றிய கலைச் சொற்கள்

அராந்தானம் அருகத் தானம்	–	சமணர் கோயில்கள்
சித்திக் கிழவன் அருந்தவக் கிழவன்	–	சமணக் கடவுள்
காதி துகள்	–	கர்ம வினையைக் குறிக்கும் சொற்கள்
கருமக்கிடக்கை	–	சமயக் கொள்கை
தவமா சாதனை	–	துறவு
நோன்பியர்	–	துறவோர்
கபாலப் பள்ளி	–	கபாலிக சமயத் துறவிகள் வாழுமிடம்
தவத்தியல் பள்ளி	–	சமணத்துறவிகள்
அருந்தவர் பள்ளி		வாழுமிடம் குறிக்கும் சொற்கள்
இறுவாய் எழுச்சி மேனிலை உயர்ச்சி	–	முத்திநிலை குறிக்கும் சொற்கள்
பெயர்ச்சி இல் உலகம் திருப்பேருலகம் முகடுயர் உலகம்	–	முக்தி பெற்றோர் வாழுமிடம்

இயக்கன் / இயக்கி	–	சமண சமய
	–	சிறுதெய்வங்கள்

கோயில் உறுப்புகள்

போதிகை, கபோதம், சந்திரக்கொடி, தூணை நாசி, கட்டளை, வேயுள் என்பவையாகும்.

அரசியல் குறிக்கும் சொற்கள்

நாடு பாயிற்று	=	நாட்டைப் பரப்புதல்
வாயில் மமிடம்	=	அரண்மனைக் கோபுரம்
மந்திர ஓலை	=	அரச கருமங்கள் எழுதப்பட்ட இரகசிய ஓலை

மகிழ்விடம்

குவைக்களம் = அந்தப்புரம்

புத்தகம்

பொத்தகம் = நூல்

கலைச்சொற்களை நான்கு வகையாகப் பிரிப்பர் அறிஞர். அவை,

1. மொழி பெயர்ப்புச் சொற்கள்
2. ஒலி பெயர்ப்புச் சொற்கள்
3. மொழி ஆக்கச் சொற்கள்
4. தமிழ் எழுத்துக்களால் குறிக்கப்படும் சொற்கள்

என்பன.

பெருங்கைதயில் இந்நாவல்வகைச் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளதை இனி காணலாம்.

மூலச் சொற்கள்

1. ஒலி பெயர்ப்புச் சொற்கள்

அரிஹந்தானம்	–	அராந்தானம்
காதிகர்மம்	–	துகள்
மாவிரதியர்	–	பெருவிறல் நோன்பினர்
மாவிரதம்	–	தவமா சாதனை

அச்சொற்கள் மூலச் சொற்களின் நேர்மொழி பெயர்ப்பு. கருத்துக்களின் மொழி பெயர்ப்பு என்று கூறலாம்.

ஒலி பெயர்ப்புச் சொற்கள்

தர்ப்பை	–	தருப்பை
யக்ஷன்	–	இயக்கன்
யக்ஷரி	–	இயக்கி
கர்ம	–	கர்மக்கிடக்கை

சைத்தியம்	–	சேதியம்
வரதம்	–	விரதம்
கர்மம்	–	கர்மவினை
தர்ம நூல்	–	தருமநூல்
தர்மம்	–	தருமம்
மூலம்	–	ஒலிபெயர்ப்பு
தர்ப்பணம்	–	தருப்பணம்

இவ் வடசொற்கள் தமிழில் ஒலிகட்கு ஏற்றாற்போல் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் ஒற்று மொழி முதலில் வராது. ஒற்றுக்கள் தொடர்ந்து நிற்பது குறைவு.

தமிழ் எழுத்துக்களால் குறிக்கப்படும் சொற்கள்

அலகு + ஐ – அலகை : நட்பு

ஆர் + அணங்கு : ஆரணங்கு

என்பதனைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

வடசொல்லிருந்து பெறப்பட்ட சொற்கள்

பல வடமொழி சொற்களைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் தனது நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளார். அங்கை, அங்குலி, இராசனை, வித்தகன், ஆரியை, கங்கா நதி, கன்றுமை, கந்து, கோ, தத்துவம், தானம், திலகம், தேசம், தேவகுரு, பத்தினி, பதி, பதுமம், பாலகன், மந்திரன், வராகன், விகற்பம், விசித்திரம், பத்தின், வித்தகன் கானம், நாரகம், மந்திரம், ரகசியம், சிரமம், புத்திரன், கர்மம், பூரணம், பாதம், போன்ற பல சொற்களைக் கூறலாம்.

தமிழுக்கும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் பொதுவான சொற்கள்

அமிர்தம் : இச்சொல் தமிழில் 'ர' கரம் மாறி 'ழ' கரம் பெற்று அமிழ்தம் என்பபடுகின்றது.

ஆசனம் : இருக்கை என்னும் இச்சொல் வடமொழியில் 'ஆசந்த' எனப்பட்டு ஆசனம் எனப்பட்டது.

ஊழ் : என்னும் இச்சொல் 'ழ' கரமாகி ஊழி என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

இவைபோல அங்கன், உத்தரியம், ஆலயம், சித்திரம், சிந்து, மதிமுகம் போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

கூட்டுச் சொல்லாக இடம்பெற்றிருக்கும் சொற்கள்

சிப்பிடு சிக்கமுஞ் செம்பொற்கலசமும் (பொன் + கலசம்)

மந்திர நாமம் வந்து நீர் கன்மெனத் (மந்திரம் + நாமம்)

வீணை வித்தகன் விலாசணை தொடர்ந்தென் (வீணை + வித்தகன்)

ஆதிவேதக் தக வயிற் பெரியோர் (ஆதி + வேதம்)

அமரர் கோன் (அமரர் + கோன்)

பூரண குண்டலம் (பூரணம் + குண்டலம்)

ஆதித்திய தருமன் (ஆதித்தியன் + தருமன்)

பிரமசுந்தர முனிவன் (பிரமசுந்தரன் + முனிவன்)

முக்கூட்டமிர்தம் (முக்கூட்டு + அமிர்தம்)

இவைபோன்ற பல சொற்களில் மூல மொழி எது என்பது ஐயமாக உள்ளதையும் மயக்கத்தினை உண்டு பண்ணுவதற்கும் இடமாகவே உள்ளதையும் அறியலாம்.

தொகுப்புரை

- ❖ ஆய்வேட்டின் நான்காவது இயலாக உத்தி இடம் பெற்றுள்ளது. உத்திகளைப் பற்றிய அறிஞர் பெருமக்களின் கருத்துக்கள், உத்திகளின் வகைகள் ஆகியவை ஆராயப்பட்டுள்ளன.
- ❖ உத்திகளில் ஒன்று கற்பனை. மேலை நாட்டவர்கள் கற்பனை என்னும் சொல்லுக்குக் கூறும்பொருள், கற்பனைக் குறித்த தமிழறிஞர்களின் கருத்துக்கள், கற்பனையின் வகைகள், கற்பனையின் இலக்கணம், ஆக்கக் கற்பனை, நினைவுக் கற்பனை, வெறுங் கற்பனை, படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை ஆகியவைப் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கினைக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- ❖ உவமை என்னும் உட்தலைப்பில் உவமையைப் பற்றிய தொல்காப்பியர் கருத்து. அது பற்றியத் தமிழறிஞர்களின் கருத்துக்கள், இலக்கியங்கள் உவமையைச் சுட்டியுள்ள விதம் ஆகியவை நிறுவப்பட்டுள்ளன.
- ❖ பெருங்கதையில் உள்ள உவமைகளின் ஆற்றல் பற்றியும் பெருங்கதையில்வினை உவமைகளை கொங்குவேளிர் எடுத்தியம்பிய பாங்கு, மானிட உருவத்தில் அமைந்துள்ள உருப்புக்கள் பற்றிய உவமைகள், அதன் வகைபாடுகளான தொடை, கணைக்கால், கொப்புழ், இடை, வயிறு, தோள்கை, நகம், கூந்தல், முகம், நுதல், புருவம், கண், ஆகிய உறுப்புகள் பற்றிய உவமைகள் பெருங்கதையில் உள்ளது திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.
- ❖ அழகு உவமைகள் என்னும் பகுதியில் அழகை அடிப்படையாகக்கொண்டு கொங்கு வேளிர் தமது காப்பியத்தில் உவமைகளைக் குறிப்பிட்ட பாங்கு நிறுவப்பட்டுள்ளது.
- ❖ உணர்வு உவமைகள், பழமொழி உவமை, தன்மை நவிற்சி உவமை, அனுபவ உவமைகள் ஆகியவை பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளதை ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

- ❖ உருவக அணி என்றால் என்ன, பெருங்கதையில் வண்டு, இறை தெப்பம், போர், வேட்கை மரம், அன்பு ஆகிய பொருட்களைக் கொண்டு கொங்குவேளிர் அவ்வணியைச் சுட்டியுள்ள திறம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- ❖ எழுவாய்களையும் பயனிலைகளையும் கொண்டு வேளிர் நிரல் நிறை அணியை அமைத்துள்ள நுட்பம் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது.

- ❖ உலகில் இல்லாத பொருளை உவமையாக்கும் இல்பொருள் உவமை அணி பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

- ❖ இயல்பாக நிகழும் ஒரு பொருளின் நிகழ்ச்சிக்குப் புலவன் ஒரு காரணம் கற்பிக்கும் தற்குறிப்பேற்ற அணியை வேளிர் சூரிய மறைவு, குவியும் மலர்கள், கொடிகள், ஆகியவை கொண்டு தமது நூலில் இடம் பெறச்செய்துள்ளது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

- ❖ வேங்கை மரம், மாலை, வீரர்கள், கொண்டு உயர்வு நவிற்சி அணியை வேளிர் தமது நூலில் பேசியுள்ள திறம் காணப்பட்டுள்ளது.

- ❖ வருணனையின் உயர்வு குறித்த அறிஞர் பெருமக்களின் கருத்துக்கள், பெருங்கதையில் விடிகாலை நேரம், மாலைக்காலம், கார்காலம் ஆறு, ஆகிய இயற்கை நிகழ்வுகளைக் கொண்டு வேளிர் வருணனைச் செய்துள்ள பாங்கு கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- ❖ தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் அகத்திணை ஒழுக்கங்கள், திணைகள்,கடவுளர் விரும்பும் நிலங்கள் ஆகியன தெளிவுபடுத்தியுள்ளன. பெருங்கதையில் முல்லை நிலம் பற்றிய வருணனை, அந்நிலத்தில் வாழும் அஃறிணை, உயர்திணைப் பற்றியச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளதை திறம்பட கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- ❖ குறிஞ்சி நிலம், அந்நிலக் கடவுள், இயற்கைச் சூழல்கள், மக்கள் வாழ்வியல் முறைகள், அங்குள்ள உயிரினங்கள், மரம், செடி, கொடிகள் ஆகியவை நிறுவப்பட்டுள்ளன.

- ❖ பாலை நிலம் பற்றிய குறிப்பு அந்நிலத்தில் வாழும் மக்களின் வாழ்வியல் முறைகள், நில அமைப்பு, உயிரினங்களின் செயல்பாடுகள், அங்குள்ள சிற்றூர்கள் ஆகியவை பெருங்கதை கொண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- ❖ நிலங்களில் வளமானது மருத நிலமாகும். அங்கு வாழும் மக்கள், உயிரினங்கள், உயிரினங்களின் செயல்பாடுகள், ஊர்களின் வளப்பம், மக்களின் ஆரவாரம், மக்களின் காமவேட்கை, ஆகியவை விரிவாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

- ❖ கொங்குவேளிர் பாலை நிலம் பற்றி பாடாமைக்குரிய காரணம் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

- சோலை என்னும் பகுப்பில் சண்பகச் சோலை, புன்னை மரச்சோலை, அச்சோலைகளில் குயில் சேவல்களின் காட்சி, நன்மரங்களின்தன்மை ஆகியவற்றை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

- பயணிக்கும் தென்றல், அது சந்தனச் சோலையில் உலவிய பாங்கு; பிற மரங்களில் உதயணன் நிறுவப் பேசிய பாங்கு ஆகியவற்றை பேசியுள்ளது.

- கனவு நிலை உத்தியில் கனவு பற்றிய அறிஞர் பெருமக்களின் கருத்துக்கள், காப்பியத்தின் திருப்பு முனையாக உள்ள திருப்புமுனைக் கனவு, உதயணனின் நான்கு கனவுகள் குறியீட்டுக் கனவுகள், இயக்கண் உதயணனின் கனவில் தோன்றியமை ஆகியவை தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

- உத்திகளில் ஒன்றான கடித உத்தி, உதயணன் கடிதம், மானனீகை கடிதம் ஆகியவற்றை விளக்கமுற ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- நனவோடை உத்தி என்னும் பின்னோக்கு உத்தி கதை மாந்தர்கள் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளின் தன்மைகள், அவ் உத்தியைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ள பாங்கு ஆகியவை கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

- மீ இயல்பு ஆற்றலை இயக்கர், பிறப்பறிதல், பத்திராபதி, நரவாணன், அவன் வித்தியாதரர்களுடன் செய்த போர், மானவேகன் ஆகிய கதை மாந்தர்களைக் கொண்டு நூலாசிரியர் புலப்படுத்தியுள்ள பாங்கினை ஆய்வில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

- பிற இலக்கியங்களைக்கொங்குவேளிர் பயன்படுத்தியுள்ளமை தொல்காப்பியர் வதுவையைப் பற்றி கூறும் செய்தி, உடன்போக்கு சிலம்பில் மணநாள் அறிவித்த செய்தி, நீராடல் பற்றிய செய்தி, பரிபாடலில் நீராடல் பற்றிய செய்திகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- சிந்தாமணி, சிலம்பு ஆகியவை கூறும் நிமித்தம், புள் பற்றிய செய்திகள், குறுந்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள அன்பு நிலப்பாடுகள், திருக்குறளில் கல்வி, பகடு, மருந்துமரம், தாய், கலப்பு, நடை ஆகியவை திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

- வடசொல் மற்றும் தூய தமிழ்ச்சொல், புதுச்சொல் ஆக்கம், தொல்காப்பிய விதிக்கு உட்பட்ட சொற்கள், சமண சமயம் பற்றிய கலைச்சொற்கள், கோயில் உறுப்புகள் மூலச்சொற்கள் ஆகியவற்றைப் பெருங்கதை வாயிலாக நிறுவப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், மரபியல், நூ. உரை. 110.
2. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின இலக்கிய உத்திகள், ப. 6.
3. தா.ஞ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 168.
4. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 4.
5. இரா. ரெங்கம்மாள், கவிஞர் சிற்பி கருத்தியல் வளம், ப. 44.
6. C.P. Winsesler, Some Principles of Literary Criticism, p. 119.
7. மேலது, ப. 119.
8. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி,இலக்கியத்திறனாய்வியல், ப.110.
9. மேலது, ப. 111.
10. மேலது, ப. 115.
11. மேலது, ப. 112..
12. அரங்க. சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு – இசங்கள் கொள்கைகள், ப. 41.
13. ந. சுப்புரெட்டியார், கவிதையனுபவம், ப. 145.
14. வ. ரா. கலையும் கலை வளர்ச்சியும், ப. 27.
15. வெ. கனகசுந்தரம், தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள்–ஓர் ஆய்வு, ப. 122.
16. மீ. ரசீம்தீன், பாரதிதாசன் பாடல்களில் இயற்கை, ப. 102.
17. ந. சுப்புரெட்டியார், கவிதையனுபவம், ப. 145.
18. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப. 115.
19. தா. ஞ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப. 128.
20. மேலது, ப. 133.
21. A.C. Bradly, Oxford Lectures on Poetry, p. 3.
22. Wordsworth, Literary Criticism, Ed. Byt Nowel C. Smith, p. 152.
23. க. பிரபாகரி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப. 86.
24. மேலது, பக். 88–89.
25. அனுராதா, தனிப்பாடல் திரட்டில் கற்பனை, ஆய்வுக் கோவை, ப. 70.
26. Mathew Arnold, The Study of Poetry, p. 3.

27. க. பிரபாகரி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப.92.
28. தொல். நூற். 1224.
29. மேலது. நூற. 1222.
30. மு.இ. சாயபு மரைக்காயர், பாரதிதாசன் ஆய்வுக் கோவை, ப. 1.
31. வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், தமிழ் மொழியின் வரலாறு, ப. 49.
32. கோ. சுந்தரமூர்த்தி, பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, ப. 100.
33. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப.1.
34. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.
35. புறம். செய். 377.
36. பதிற்றுப்பத்து, எட்டாம் பத்து, செய். 73.
37. மதுரைக்காஞ்சி, செய். அடிகள், 516–51.
38. மணிமேகலை, சமய. தி.மே. செய். அ. 41.
39. சிலம்பொலி, செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப. 152.
40. தண்டி. ப. 62.
41. மேலது, ப. 62.
42. குறட்பா, 10.
43. சிலம்பு, கா. 13, அடி. 189–190.
44. சிலம்பொலி செல்லப்பன், பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப. 123.
45. மேலது, ப. 123.
46. தொல். பொருள். அகம். நூ. 947.
47. மேலது, நூ. 948.
48. மேலது, நூ. 951.
49. Sigmund Frend, New Introductor of Lecturere on Psycho Analysis, pp. 55-59.
50. இரா. காஞ்சனா, பெருங்கதை ஆய்வு மாலை, பக். 77, 78.
51. க. பிரபாகரி, இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப. 262.
52. மேலது, ப. 263.
53. பவணந்தி, நன்னூல், பாயிரம். நூ. 9.
54. தொல். கற்பு. நூ. 140.
55. அகம். 86.
56. சிலம்பு, மங்கல செ. 43–44.
57. தொல். பொ. கள. 3.

58. தொல். மெய்ப். நூ. 11.

59. பரி. ப. 6.

60. சிலம்பு, வேட்டுவவரி, வெட்சி, 12.

61. சீவகசிந்தாமணி, செய். 2168.

62. குறுந்தொகை, செ. 49, அடி. 3–5.

63. குறட்பா, 414.

64. மேலது, 624.

65. மேலது, 217.

66. மேலது, 69.

இயல் – 5

ஆசிரியர் கேட்போர் பயன்

இயல் - 5

ஆசிரியர், கேட்போர், பயன்

ஒரு நூலுக்கு இலக்கியக்கொள்கை வகுக்கும்போது உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி, ஆகியவற்றைக் கண்டறிதலோடு அந்நூலின் ஆசிரியர் யார், அந்நூல் யாருக்காகப் படைக்கப்பட்டது, அந்நூலின் பயன் யாது என்பதைக் கண்டறிவதும் தேவையாகிறது. எனவே பெருங்கதையின் ஆசிரியர், நூலின் பயன் ஆகியவைப் பற்றியச் செய்திகளை ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

ஆசிரியர்

1. கொங்கு - கொங்கு நாடு

கொங்கு என்னும் சொல்லுக்கு நறுமணம், பூந்தாது, மது, கள், அருஞ்சுனை, தேன், கோங்கு, குவிவு என்னும் பல பொருள்கள் உண்டு. இருப்பினும் சொல்லாராய்ச்சி வல்லுநர் தேவனேயப்பாவாணர்,

> "கொங்கு என்ற சொல்லுக்குப் பல பெயர்கள் கூறப்பட்டிருந்தாலும் குவிவு என்ற பொருளுடைய, கொங்கு என்ற சொல்லே இந்நாட்டிற்குப் பெயராக அமைந்தது"[1]

என்றார்.

அதுவேயன்றி அந்நாட்டின் பெயர் பொருத்தத்தை ஆராய்கையில் பாவாணர்,

> "குவிந்த நிலப்பரப்பு கொண்டுள்ளமையின் இந்நாடு கொங்குநாடு எனப் பெயர் பெற்றது என்று கோடலே பொருத்தமுடையது"[2]

என்றார். இவையேயன்றி மலை ஆழ்ந்த நாடாகையால் எங்கும் அக்காலத்தில் மரம், செடி, கொடிகள் மிக்கிருந்து செழித்து அடிகோச்சியதால் அப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

அன்று சேர, சோழ, பாண்டியர்களின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்த நாடுகளைக் குடபுலம், குணபுலம், தென்புலம் என்று வழங்கி வந்தனர். இவற்றில் குடபுலம் என்பது சேரநாடு. அது கொல்லிமலையை உள்ளடக்கிய தமிழகத்தின் மேல்பகுதியாகும். சேரன் செங்குட்டுவனை ஆராய்ந்த மு. இராகவையங்கார்,

> "சேரநாடு என்பது சேலம், கோயம்புத்தூர், நீலகிரி ஜில்லாக்களும் மலைநாடான மலையாளமும் அடங்கிய பிரதேசம் எனத் தெளியலாம்"[3]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கொங்குநாட்டின் உரிமை பற்றி குறித்தே சேர அரசர்கள் பெயர் பெற்றனர் என்பதனை மு. இராகவையங்கார்,

> "சேலம், கோயம்புத்தூர் ஜில்லாக்கள் கொங்குநாடு எனவும் பழமையான பெயர் கொண்டுள்ளது. இக்கொங்குநாட்டின் உரிமை பற்றியே கொங்கன், கொங்கர் கோ என்றும் சேரர் பெயர்பெற்றனர்"[4]

என்றார்.

கொங்குநாடு சென்னை – கொச்சி தேசிய நெடுஞ்சாலையில் பெருந்துறைக்கு மேற்கே எட்டாவது கிலோ மீட்டரில் உள்ளது. அன்று சேரர்களுக்குச் சிறந்த நாடாய் கொங்குநாடு இருந்தது. அந்நாடு கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையில் விரிந்த பரப்புடையதாக இருந்தது. கொங்குமண்டலச் சதக காலத்தில் எல்லை சுருங்கித் தற்காலத்துக் கோவை, ஈரோடு, சேலம் மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய குறுகிய நாடாக விளங்குகிறது. அதனை அந்நூலே குறிப்பிட்டுள்ளது. முடியுடை மூவேந்தர் காலத்தில் கொங்கு நாடென்றும் பகுதி இருந்ததை ஔவையார் தனிப்பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

‘வேதம் உடைத்து மலைநாடு மேதக்க
சோழ வளநாடு சோறுடைத்து – பூழியர் கோன்
தென்னாடு முத்துடைத்து தென்னீர் வயல்
தொண்டை நன்னாடு சான்றோர் உடைத்து’

என்பதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அக்காலத்தில் மேற்கே சேரநாட்டுக்கும், சோழ, பாண்டிய நாடுகளுக்கும் இடையே கொங்கு நாடு இருந்தது. அது இக்காலத்தில் உள்ள கோவை, சேலம் மாவட்டப் பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. அதனைச் சேரர் தம் புறநாடு என்றழைத்தனர். அகநாடு என்பது கடலுக்கும் மலைக்கும் இடைப்பட்ட பகுதி என்று அ.மு. பரமசிவானந்தம் உறுதிசெய்துள்ளதை,

> “எனினும், இப்பகுதி சேரர் ஆணைவழி என்றும் இருந்தது எனக் கொள்ள முடியாது. இந்நாடு மூவேந்தர் கையிலும் மாறி மாறி நின்றது என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும்”[5]

என்று தனிப்பாடல் கருத்தை உறுதி செய்கின்றார் என்னும் மேற்கோளால் நிறுவலாம்.

கொங்கு நாட்டைச் சேரர்கள் ஆண்டதையும், அதன் காரணமாக சேர அரசன், கொங்கர் கோன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்றதையும் அறிய முடிகின்றது. அதனை, “சேரர்களின் நாடாகிய மேற்றிசை நாடு முழுமையும் அந்நாளில் (2000 ஆண்டுகட்டு முன்னர்) கொங்கு நாடு எனப் பெயர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பதும், இதனால் சேரர்க்குக் கொங்கர்கோன் (சூடாமணி நிகண்டு) என்ற சிறப்புப் பெயர் உண்டென்பதும் இலக்கியங்களால் அறிய முடிகின்றது.”[6]

அந்நாடு கி.பி. 9, 10 நூற்றாண்டுகளில் கொங்குநாடு என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. மேலும் சேர நாட்டு எல்லைகள் பற்றி பெ. இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகையில்

> “இன்று கொங்கு நாடு என்று தனித்துப் பேசப்படும் கோயம்புத்தூர், நீலகிரி, சேலம், தர்மபுரி மாவட்டங்களும், திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் குளித்தலை வரையிலும் ‘(காவிரி சூழ் நாட்டுக் குளிர் தண்டலையனவும் கொங்கு’ – பழம்பாடல்) பரந்து விரிவுடையதாய் இருந்தது”[7]

என்றார்.

இதன் வாயிலாக இன்றைய கோவை, நீலகிரி, சேலம், தர்மபுரி, குளித்தலை உள்ளிட்ட பகுதிகள் முற்காலத்தில் கொங்குநாடு என்று அழைக்கப்பட்டதை அறியலாம்.

2. குறுப்புநாடு

குறுப்பு என்னும் சொல்லுக்குப் பண்டையத் தமிழில் சிற்றரண், கோட்டை, சிற்றரசு, பாதுகாப்பு என்னும் பல பொருள்கள் உள்ளன. கொங்கு நாட்டின் 24 நாடுகளுள் குறுப்பு நாடும் ஒன்று. குறுப்பு நாட்டினைச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தமது தேவாரப் பதிகத்தில் "கொங்கில் குறும்பில் குரக்குத்தளியாய்"[8] என்று குறிப்பிப்;டுள்ளார். கொங்கு நாட்டில் சமணம் தழைத்தோங்க குறும்பர் ஆட்சியும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

3. விசயமங்கலம்

மேலே குறிப்பிட்ட குறுப்பு நாடு முப்பத்திரண்டு ஊர்களை உள்ளடக்கியது. குறுப்பு நாட்டின் தலைநகரமாக விளங்கியது விசய மங்கலமாகும். குறுப்பு நாட்டில் விசய மங்கலம் சார்ந்த பகுதிகளைக் தென்குறுப்பு நாடு என்றனர். தென் குறுப்பு நாட்டிற்கு வீர சோழபுர நாடு, திருவாய்ப்பாடி நாடு போன்ற வேறு பெயர்கள் இருந்தன. கொங்குவேளிர் கொங்கு மண்டலத்தில் உள்ள விசய மங்கலத்தில் வாழ்ந்தார் எனலாம். தென்குறுப்பு நாட்டிற்கு வீரசோழ புரநாடு, திருவாய்ப்பாடி நாடு போன்ற வேறு பெயர்களும் உண்டு.

விசயமங்கலம் விஜயமங்கை, வருவிசயமங்கை, ஓங்கு தமிழ்சேர் விசயமங்கை, கோதற்ற மங்கை, வளைவயல் சூழ்மங்கை, செந்தமிழ் மங்கை, விசையாபுரி, விசையமாநகர், போன்ற பெயர்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. விசயமங்கலம் பொற்றமங்கலம் என்னும் பெயரில் அழைக்கப்பட்டது. கொற்ற மங்கலம் என்ற விசயமங்கலம் பொற்றமங்கலம் என்றே அழைக்கப்பட்டது கல்வெட்டில் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

> "விசயமங்கலம் பற்றிய கல்வெட்டுக்கள் கி.பி. 5–ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கிடைக்கின்றன. தருமபுரி மாவட்டம் அரூர்வட்டம் பாப்பம்பட்டி நடுகல் ஒன்று விசயமங்கலம் பற்றிக்குறிப்பிடுகிறது. அந்நடு கல்லில் 'பாபபடு மலைசரு சேவகரு உமுமுஞகன் மகன் விசயமங்கலம் மாண்ட வின்னர் வேரேனாதி கல்' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. அரூர்ப்பகுதியில் கிடைக்கின்ற சில நடுகற்கள் பொற்ற மங்கலம் என்ற தூயதமிழில் குறிப்பிடுவதும் விசயமங்கலத்தையே ஆகும்"[9]

என்றார்.

சமணர்கள் தமது வெற்றியைக் குறிக்க இவ்வூருக்கு இப்பெயர் வைத்திருக்கலாம். ஒரு இயக்கன் பெயர் விசயம். ஒரு இயக்கி பெயர் விசயா. எனவே இப்பெயர் வந்திருக்கலாம் என்பதை,

> "வட இந்தியாவியிருந்து கருநாடாக நாட்டின் வழியாக இங்கு வந்த சமணர்கள் தாம் பெற்ற பெற்றியைக் குறிக்கும் வகையில் இவ்வூருக்கு விசயமங்கலம் எனப் பெயர்வந்திருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. சமண தீர்த்தங்கரர்களுள் எட்டாவது தீர்த்தங்கரரான சந்திரபிரபா தீர்த்தங்கரரான சுரநாதரின் இயக்கி பெயர் விசயா. இவ்விருவரின் சமணப்பெயர் சார்பாக விசயமங்கலம் என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது"[10]

என்னும் மேற்கோள் கொண்டு அறியலாம்.

கொங்கு நாட்டில் சமணம் தழைத்திருந்த நாளில் எழுபத்திரண்டு சமண கோயில் இருந்ததாகச் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறியுள்ளனர். அவற்றுள் விசயமங்கலமே தலைமையானது. விசயமங்கலத்தைச் சுற்றிலும் அரசண்ணாமலை, அரச்சலூர்மலை, வெள்ளோடு, சீனாபுரம், திங்களுர், பூந்துறை ஆகிய சமணத் தலங்கள் அமைந்திருந்தன. அத்தலங்கள் குறுப்பு நாட்டில் இருந்தன. மேலும், பாண்டவர்களில் ஒருவனான அர்ச்சுனனுக்கு வில் விசயன் என்னும் பெயர் உண்டு. அஞ்ஞாதவாசத்தின் போது விசயன் தனது வில்லை விசய மங்கலத்தில் உள்ள பத்தினிக்கோட்டத்தில் (விசயாபுரி அம்மன் கோவில்) அடைக்கலம் வைத்ததாக இலக்கியம், சிற்பம் போன்றவற்றில் சான்றுகள் உள்ளததாகக் கூறுவர். இக்காரணத்தாலும் விசயமங்கலம் எனப் பெயர் வந்திருக்கலாம் எனவும் கூறுவர்.

வாகை

அகப்பாடல் 199–இல் கல்லாடனார் நன்னனும் களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரலும் போர் செய்த 'வாகைப் பெருந்துறைப் போர்' பற்றிய செய்தியைக் கூறுவர். அப்பாடல்,

"இரும்பொன் வாகைப் பெருந்துறைச் செருவில்
பொலம்பூண் நன்னன் பொருது களத்து ஒழிய
வலம்படு கொற்றம் தந்த வாய்வாள்
களங்காய்க் கன்னி நார்முடிச் சேரல்"[11]

என்பதாகும். விசயமங்கலத்தில் உள்ள ஒரு குளம் 'வாகைக்குளம்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே அக்காலத்தில் விசயமங்கலம் 'வாகைப்புத்தூர்' என்று அழைக்கப்பட்டது. சமணர்கள் வந்து அங்கு குடியமர்ந்த நிலையில் வாகைப்புத்தூரை விசயமங்கலம் என்று பெயர் மாற்றம் செய்திருக்க இடமுண்டு. விசயமங்கலம் அருகே இன்றும் வீரசங்கிலி, சின்னவீரசங்கிலி, பொன்முடி, பெருந்துறை என்னும் சமணம் தொடர்பான ஊர்கள் உள்ளதை அறியலாம்.

வேள்-சொற்பொருள் விளக்கம்

கொங்கு நாட்டில் வேளிர் ஆட்சி சிறப்புற்றிருந்த காலம் சங்க காலம் என்றும் சங்கம் மறுவியகாலம் என்றும் கூறுவர். முரசினை உடைய சோழ பாண்டியர்க்குத் துணையாக வேளிர் போர் செய்ததை,

"பணை கெழு வேந்தரும் வேளிருமொன்று மொழிந்து"[12]

என்னும் தொடர் கூறுகின்றது. சேரன், சோழன், திதியன், எழினி, எருமையூரன், இருங்கோ வேண்மான், பொருநன் என்னும் எழுவரும் அடங்க இருபெரும் வேந்தரும் போரிட்டதை,

"புனை கழல் எழுவர் நல்வலம் அடங்க"[13]

என்கின்றது. இவ்விரு இடங்களிலும் சோழ பாண்டியர்கட்கு வேளிர் போரில் உதவிபுரிந்ததைக் கண்டறியலாம். வேளிர் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த தொல் குடியினர், அதனைக் கபிலர்,

"உவரா வீகைத் துவரையாண்டு
நாற்பத் தொன்பது வழிமுறை வந்த
வேளிருள் வேளே விறற்போரண்ண"[14]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நாற்பத்தொன்பது தலைமுறையாகக் கொங்கு நாட்டில் வேளிர் வாழ்ந்தாகக் கபிலர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"ஒலியற் கண்ணிப் பலிகடி மாஅல்"[15]

என்று இருங்கோவேளைக் கபிலர் புறப்பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒரு தலைமுறை 20 ஆண்டுகள் என்று கணக்கிடும்போது 980 ஆண்டுகள் கடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்னிருந்து ஆட்சி செய்து வந்தவர்கள் வேளிர் என்று கூற இடமுண்டு.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைச் சேரன் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை, செம்பியன் சோழன் குளமுற்றத்துத்துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் மற்றும் ஐம்பெரும் வேளிர்களாகிய திதியன், எழினி (அதியமான்) எருமை யூரன், இருங்கோவேள், பொருநன் என்போரும் போரில் எதிர்த்து தோல்வியுற்றனர். அதனை, புறப்பாடல் செய்யுள்கள் உறுதி செய்கின்றன. தலையாலங்கானத்து செருவென்ற நெடுஞ்செழியனை எதிர்த்துக் கோபமுற்று வந்த புதியவீரர் வேளிர் என்பதனை,

"உடன்மேல் வந்த வம்ப மள்ளரை"[16]

என்கின்றது புறப்பாடல். நெடுஞ்செழியனை இகழ்ந்து வந்த நிலையில்லாத வீரர் வேளிர் எனப்படும் மள்ளர் என்பதனை,

"எள்ளி வந்த வம்ப மள்ளர்"[17]

என்னும் செய்யுள் அடி குறிப்பிட்டுள்ளது. செழியனோடு பகைத்த நிலையில்லாத மறவர் மள்ளர் என்தபனை,

"வம்ப மள்ளரோ பலரே"[18]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது புறப்பாடல் அடி.

அவ்வேளிர்களே முற்காலத்தில் சிறந்த படைவீரர்களாகவும் பேராற்றல் உடையவர்களாகவும். சிற்றரசர்களாகவும் வள்ளல்களாகவும் திகழ்ந்தனர். வேளிர் புலவர்களாகவும் திகழ்ந்ததைக் கொங்குவேளிளின் பெருங்கதை கொண்டு நிறுவலாம்.

பண்டைய வேளிர் தமிழ் நாட்டில் புகுந்த காலம் கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு. வேளிர் ஒரு காலகட்டத்தில் தமது செல்வாக்கை இழந்து வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபட்டனர். அவ்வேளாளர் இருவகையாக இருந்தனர். நச்சினார்க்கினியரின் தொல்காப்பிய உரை வேளிர் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

> "வேளாளர் இருவகையர் உழுதுண்போரும் உழுவித்துண்போரும் என இவருள் உழுவித்துண்போர் மண்டில மாக்களும் தண்டத்தலைவருமாய்ச் சோழநாட்டுப் பிடவூரும் அழுந்தூரும் நாங்கூரும் நாவூரும் ஆலஞ்சேரியும் பெருஞ்சிக்கலும் வல்லமும் கிழாரும் முதலிய பதியிற்றோன்றி 'வேள்' எனவும் 'அரசு' எனவும் உரிமையெய்தினோரும் பாண்டிய நாட்டுக் காவிதிப்பட்ட மெய்தினோரும் குறுமுடி குடிப்பிறந்தோர் முதலியோருமாய் முடியுடைவேந்தர்க்கு மகட் கொடைக்குரிய வேளாளராம்"[19]

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவரது உரைக் கூற்றால் வேளிர் குலத்தினரே பிற்காலத்தில் வேளாளப் பெருங்குடி மக்களாக மாறினர் என்பது தெளிவு.

பெருங்கதையில் மள்ளர்

பெருங்கதையை இயற்றிய புலவர் கொங்கு நாட்டைச் சோர்ந்தவராகவும் வேளிர்வம்சத்தில் வந்தவராகவும் இருந்தமையால் கொங்குவேளிர் எனப்பட்டார். அவர் சமண சமயம் சார்ந்தவர். தமிழ் மரபுகளை அறிந்த தமிழ்ப்புலவர். அப்புலவர் பெருங்கதையில் உதயணனையும் உச்சையினி மன்னனான பிரச்சோதன மன்னனையும் மள்ளர் என்றும் அம்மன்னன் மள்ளர் குலத்தவன் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பிரச்சோதன மன்னனையும் உச்சையினியையும் அதில் வாழ்ந்த மக்களையும்,

'பண்டம் புதைந்த வண்டுபடு வளைகர்
மடையடு மகளிடு மள்ளரு மசைச்சரும்
கடையருங் கணக்கருங் காப்படு முளப்பட
இறைவனை திரியாப்பழவினை யாளரை' (2:32:80–83)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு அரண்மனை அதிகாரிகளாக மடையர், மள்ளர், கடையர், கணக்கர், அமைச்சர் அரசுப் பணியாளர்களாகப் புலவர் காட்டியுள்ளார். மன்னன் ஆணைப்படி படை மறவர்களான மள்ளர் குலத்தினர் காற்றென விரைந்து வந்து சிலம்புகளுடன் வந்து தோணியைத் திரிப்பிக்கொண்டு வந்தது பற்றிக் கொங்குவேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை,

'யாமுங் காண்கங் கூமின் சென்றெனக்
கோல் கொண் மள்ளர் காலி னோடி' (1 : 36 : 171–172)

என்பதனால் அறியலாம்.

பிரச்சோதன மன்னரின் தலைநகரான உச்சையினியைப் புலவர் மல்லன் மூதூர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை,

"மல்லன் மூதூ ரெல்லாச் சேரியும்" (1:88:3)

என்பதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

'அடுதிறன் மள்ளர்' என்று மள்ளரைக் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

'குதிரையுங் களிலுங்கொடுஞ்சித் தேடும்
அடுதிறன் மள்ளரும் வடுவின்று காப்ப' (2:20:115)

மள்ளர் 'தண்ட மள்ளர்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

'தண்ட மள்ளரைத் தபுத்துயி ருண்டும்' (3:17:236)

இருநூறு யானைகளையும், இரண்டாயிரங் குதிரைகளையும் ஆயிரத்திருநூறு வெற்றியுடைய மணிகட்டப்பட்ட தேர்களையும் அறுபதினாயிரராகிய கொல்லும் படையேந்திய காலாள் மறவர்களையும் பற்றி வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'இருநூ றானையு மிராயிரங் குதிரையும்
அறுநூற் றிரட்டி யடன் மணித் தேரும்
அறுபதி னாயிர ரெறிபடை மள்ளரும்' (3:23:30–32)

இங்கு மள்ளர்களை அறுபதினாயிரரெறிபடை மள்ளர் என்றே வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியலாம்.

இப்பகுதியில் வேளிர் மள்ளர் இனத்தவர் என்றும் பெரும் திரள் உழவர்களாகவும் அவர்களை பெரும் திரள் படைத் தளபதிகளாகவும் வீரர்களாகவும், மன்னர்களாகவும் இருந்ததைக் கொங்கு வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளதால் அறியலாம்.

கொங்கு வேளிர்

பெருங்கதை ஆசிரியரான அவரை கொங்கு வேள் என்றும் கொங்குவேளிர் என்றும் கூறுவர். அவர் கொங்கு நாட்டில் வேளிர் குடியில் பிறந்ததால் அவ்வாறு அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். நூல் எழுதிய ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிவதன் பயன் யாதென சு. பாலச்சந்திரன் கூறுகையில்

> "ஆசிரியரின் தனி வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகள் நமக்குத் தெரிந்திருந்தால் அவருக்குரிய சொந்த அனுபவங்களின் தாக்கம் அவருடைய படைப்புக்களில் எவ்வெவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள உதவும்"[20]

என்பர்.

நூலை எழுதியவரை அறிந்தால் அவரது படைப்பில் சில உண்மைகளை ஆராய்ந்தறிய முடியும் என்பார் சோ.ந. கந்தசாமி. அதனை,

> "எந்த இலக்கியமும் தாம் எழுந்த காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதை விட அதை எழுதிய ஆசிரியரையே எதிரொலிக்கக் காண்கின்றோம். ஆசிரியர் தன் அனுபவங்களை நூலில் நுழைத்திருக்கக் கூடுமாதலின் ஆசிரியனின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை அறிந்தபின், அவரது படைப்புக்களைத் திறனாய்வு செய்யின் பல உண்மைகளை உணர்ந்து பாராட்ட முடியும்"[21]

என்பதனால் அறியலாம்.

ஆயினும் படைப்பாசிரியனது வாழ்க்கை வரலாற்றைக் காட்டிலும் அவனது படைப்பே பல்வேறு சிந்தனைகளை நம் மனக்கண் முன்பு கொண்டு வந்து நிறுத்தும் எனலாம். இருப்பினும் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அறிஞர் பெருமக்கள் கருத்துக்களைக் கொண்டு நூலாசிரியரை ஆய முற்படலாம்.

பிறந்த ஊர்

கொங்குவேளிர் பிறந்த நாடு கொங்குமண்டலம். ஊர் விசயமங்கலம் ஆகும்.

ஆசிரியர் சமயம்

இவர் வேளிர் குலத்தவர் என்பது முன்னரே அறிந்து சொல்லப்பட்டுள்ளது. அவரது சமயம் சமணம் என்பதனையும் அறியலாம்.

கங்க வமிசம், தலைக்காட்டில் கி.பி. 310–400 இல் மகாதிராயனால் தொடங்கப்பட்டது. அது முதல் இராசமல்லன் 11 காலம் (870–907) வரையில் மிகச் சிறப்பாக ஆட்சி புரிந்தான். பின்னர் இராக்கசகங்கன் காலம் வரை (984–1022) வரை நிலை பெற்றிருந்தது. அவர்களில் பலபேர் சமண அரசர்கள். அவ்வரசர்களின் அவையில் இருந்த சமண ஆசிரியர்கள் சொல்படி கங்கபாடியில் அவர்கள் அநேக சமண ஆலயங்களுக்குத் தானங்கள் வழங்கியுள்ளனர்.

கங்க மன்னர்களில் துர்விநீதன் சமண சமயத்தில் மிகவும் பற்றுடையவன். வட மொழியில் பாண்டித்யம் பெற்ற துர்விநீதன் சிறந்த கல்வியறிவும் பெற்றவன். குணாட்டியர் பைசாச மொழியில் எழுதிய 'பிருகத் கதை'யை வடமொழியில் மொழி பெயர்த்தவனும் அவனே. எனவே பிரகத்கதையை

குணாட்டியர் பைசாச மொழியில் எழுதிய வடமொழியில் மொழி பெயர்த்தான். எனவே அவன் தான்சார்ந்த சமண சமயத்தை நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளான். அதைத் தழுவித் தமிழில் கொங்குவேளிர் பெருங்கதையை இயற்றினார் என்று கொள்ளலாம்.

துர்விநீதனால் உதயணன் சமணனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதாலும், கொங்குவேளிர் காலத்தில் சமணம் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததாலும் அவர் சமண சமயக் கொள்கைகளைத் தமது நூலில் கூறியுள்ளதை அறியலாம். அதனால் கொங்குவேளிரும் சமணராக இருந்திருக்க வேண்டும் எனவும் தெளிவாக அறியலாம். பிற தெய்வங்களைத் தமது நூலில் அவர் குறிப்பிட்டிருந்தாலும் அருகக் கடவுளையே பெரிதும் அவர் பாடியுள்ளதாலும் சமணராக இருக்கலாம் எனலாம்.

கொங்குவேளிர் தமது கதையில் அருகன் கோயில் அமைப்பைப் பற்றிப் பெரிதும் பேசியுள்ளதாலும் கொங்குவேளிர் சமணர் என்று உறுதி செய்யலாம். அவர் தமது வாழ்வில் ஏற்பட்ட துன்பத்தால் நிலையாமைத் தத்துவத்தை உணர்த்தவே துறவு காண்டத்தை இயற்றியுள்ளார் எனவும் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

கொங்குவேளிர் வழிபட்ட கோயில்

விசயமங்கலத்துப் பசதிபுரத்தில் உள்ள சமணக் கோயில் ‘நெட்டைக் கோபுரம்’ என்றும் ‘அம்மணீசர்’ என்றும் அழைக்கப்படும் கோயிலாகும். இங்கு அம்மணம் என்னும் சொல் பொதுவாக நிர்வாணத்தைக் குறிப்பதாகும். சமணர்கள் ஆடையற்ற நிலையை உடையவர்கள். திகம்பரர்கள் என்னும் பெயரை உடையவர்கள். அச்சொல்லுக்கு திசைகளையே ஆடையாக உடுத்துபவர்கள் என்று பொருள்படும்.

எனவே ஆடையற்ற கடவுளை அம்மணீசர் என்று அழைத்தனர். ‘நெட்டைக் கோபுரம்’ என்று அழைக்கப்படும் அந்தக் கோயிலே கொங்குவேளிர் வழிபட்ட கோயிலாக இருக்கலாம். பெருங்கதையில் வருணிக்கப்படும் சமணக் கோயிலும் அதுவாகவே இருக்கவேண்டும் என்று யூகிக்க இடமுள்ளது.

சந்திரப்பிரபா ஆலயம்

நெட்டைக் கோபுரமே உதயணன் வழிபட்ட சந்திரப்பிரபா ஆலயம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. கங்கர்கள் கொங்கு நாட்டை ஆண்ட காலம் முதல் இக்கோயில் வழிபாட்டில் இருந்திருக்க வேண்டும். அக்கோயில் சுடு மண்ணால் இருந்திருக்க வேண்டும். இப்போது அக்கோயில் பற்றிய செய்திகள் ஏதும் கிடைக்கவில்லை. பிற்காலக் கல்வெட்டுக்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. அது கொண்டு பல்வேறு செய்திகளை அறிந்து கொள்ள இக்கரோயிலில் அமைந்துள்ள கல்வெட்டுகள் ஏதுவாகின்றன.

தமிழ்க் கல்வெட்டு

அக்கோயிலின் முன் மண்டபத்தில் ஒரு தூணின் கீழ்ப்புறம் கிருந்தத்திலும் தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்ட ஒரு கல்வெட்டு உள்ளது. அதில் சாமுண்டராசனுடைய தங்கை ‘புல்லப்பை‘ என்னும் பெண்மணி ‘நிசீதிகை’ செய்ததாகக் குறிப்புள்ளது. ‘நீசீதிகை’ என்னும் சொல்லுக்கு உண்ணாவிரதமிருந்து உயிர்விடும் ஒரு சடங்கு என்பது பொருளாகும்.

அச்சடங்கு சமண சமயத்தில் மிகவும் புனிதமான சடங்காகும். இன்று அக்கோயில் யாரும் பராமறிக்காததாலும் திருப்பணி செய்யப்படாததாலும் பாழடைந்து காணப்படுகிறது. மதில் ஏதுமின்றி பாதுகாப்பு ஏதுமில்லை. ஆடு மாடு மேய்ப்பவர்கள் அதனுள் புகுந்து கோயில் சின்னங்களைச் சிதைத்து வருகின்றனர். ஆனாலும் கோயிற் சுவர்களில் உள்ள கல்வெட்டுக்கள் தொல் பொருள் இலாகாவினரால் படியெடுத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

அக்கோயிலிலுள்ள ஒவ்வொரு மண்டபத்திலும் மூர்த்திகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. சந்திரப்பிரகாரத்தில் சந்திரப்பிரபா தீர்த்தங்கரர், இரண்டாம் மண்டபத்தில் 24–ஆவது தீர்த்தங்கரரான மகாவீரர், மூன்றாவதில் அனந்தநாத தீர்த்தங்கரர் என்று தீர்த்தங்கரர்களின் திருஉருவங்கள் காட்சியளிக்கின்றன.

சந்திரப்பிரபா ஆலய வருணனை

அவ் ஆலயம் பசிய பொற்குழம்பால் வார்க்கப்பட்ட அடிப்படைப் பலகைகளைக் கொண்டுள்ளது. செம்பொன்னால் இயன்ற சுவர்களை உடையது. குட உருவமும், மாலை உருவமும் கொடிப் பிணக்க உருவங்களும் செதுக்கப்பெற்ற திரண்ட பொற்றூண்களைக் கொண்டுள்ளது. பத்தி பத்தியாக அமைக்கப்பெற்ற சித்திர வளைவுகளை உடையவை. தூணின் உச்சிக்கேற்ப வலிய இரும்பு முட்கள் பதிக்கப்பெற்ற போதிகாசுகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒளி வீசும் வெள்ளிக் கதவினையும் அவற்றின் பக்கங்களில் கட்டப்பெற்ற முத்து மாலைகளையும் உடையது.

கோயிலின் கருவறையில் கண்டோர் வியப்புறும் வகையில் அரிமா சுமந்த அரியணை அமைக்கப்பெற்று நவமணிகள் பதிக்கப்பெற்று ஒளியுடன் திகழ்ந்தது. இறைவன் திருவுருவமும் தன் சுற்றுப்புறங்களில் கந்தருவ மகளிர், தேவ மகளிர், இந்திரன் அவனது இருதேவியர் போன்றோர் ஓவியங்களும் அழகு பெறத் தீட்டப்பெற்றிருந்தன. அதனை,

'ஆணப் பைம்பொன் அடித்தொடைப் பலகை
கோணங் கொண்ட கொரூஉத்திரள் சந்துமிசை
....
சொம்பொன் கிட்டிகைத் திண்சுவர் அமைத்துக்
....
படைதிரண் டமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்
....
மரகத மாலை நிலமைத் தீரீஇ
தாமரைத் தடக்கையிற் தாமம் ஏந்தி
விச்சாதரர் நகர் எச்சாரு மயங்கி
....
பொத்தகக் கைவினைச் சித்திரச் செய்கைத்
தத்தந் தானத் தத்தக நிறீஇ' (2:6:40:150)

என்பதனால் அறியலாம். இவ்வாறு அழகுடன் ஒப்பனைச் செய்யப்பட்டிருந்த அராந்தானத்தில் உதயணன் சென்று வழிபட்டதை,

'அழகு படப் புனைந்த வலங்கு மணித் தவிசின்மிசை
....

முறையின் மூன்றுடன் அடுக்கின் போலத்
தாமமுக்குடை தாமுறை கவிப்ப
....
திருமணி அடக்கிய செம்பொற் செப்பின்
அருமணி சுடரும் அரா அந்தானம்' (2:6:151–161)

என்பதனால் அறியலாம். உதயணன் இறைவன் திருமுன் சென்று வாழ்த்துப் பாடல்களைப் பாடி வாழ்த்தி இறைவனே! எளியேன் பிறவிப் பெருங்கடனீந்தி முக்தி நிலையை எய்த திருவருள் புரிக என்று வேண்டினான். அருகனறத்தைப் பேணிய சிறந்த சமயச் சிறப்பினையுடைய தேவர்கள் இறைவனை விரும்பிக் கைகுவித்து வணங்குவது போலக் கை கூப்பி வணங்கிப் பூப்பலி முதலிய பலிகளைக் கொடுத்துத் தெய்வம் பரவுதலாகிய கடனைக் கழித்தான். அதனை,

'திருமணி அடக்கிய செம்பொற் செப்பின்
அருமணி சுடரும் அரா அந்தாணம்
....
.... துதியிற் றுதித்துப்
பெறற்கடும் பேதையைப் பெறுகெனப் பரவிச்
சிறப்பெதிர் கொள்கைச் சித்திக் கிழவன்
பேரறம் பேணிய சீர்பொறிச் சிறப்பின்
தெய்வதை அமர்ந்தெனக் கைம்முதல் கூப்பி
....
பரவுக்கடன் கழித்தனன் பைந்தா ரோனென்' (2:6:160–170)

என்னும் செய்யுள் பகுதியால் தெளியலாம். வேளிர் அருகனை முழு ஈடுபாட்டுடன் வழிபட்டதை இங்கு அறியலாம்.

இங்குக் கொங்குவேளிர் காப்பியத்தின் நோக்கத்திற்கு ஏற்ப தேவையான இடங்களில் சமண சமயக் கருத்துக்களைப் புகுத்தியுள்ள திறம் காணலாம்.

பெருங்கதையின் மூலக்கதைகள்

வடமொழியிலுள்ள காவியத்தைப் பின்பற்றித் தமிழில் பெருங்கதையாகக் கொங்குவேளிரால் இயற்றப்பட்ட நூல். இது எழுதப்படுவதற்கான மூல நூல்கள் இரண்டு. அவை

1. குணாட்டியர் பைசாச மொழியில் எழுதிய பிருகத்கதை.
2. குணாட்டியர் நூலை அடியொற்றித் துர்விநீதன் வடமெழியில் இயற்றிய பிருகத்கதா – என்பனவாகும்.

ஆசிரியர் குணாட்டியர் பிருகத் கதையைப் பைசாச மொழியில் எழுதிய வரலாறு ஒரு புராணக் கதையாகவே கூறப்பட்டுள்ளது. அதில் நம்பத்தகாத நிகழ்ச்சிகள் பல கூறப்பட்டிருப்பினும் அடிப்படை உண்மைகள் ஆராய்ந்து அறியத்தக்கவையாய் உள்ளன.

குணாட்டியார் வரலாறு

கயிலை மலையில் உமையம்மையும் சிவபெருமானும் தனித்திருந்தனர். அப்போது உமாதேவி சிவபெருமானிடம் உலகில் எவரும் அறியாத அற்புதக்கதை ஒன்றைக் கூறும்படி வேண்டினாள். இறைவன் அவளுக்கு ஏழு வித்தியாதரர்களுடைய சரித்திரங்களைக் கூறினார்.

அப்போது சிவபெருமான் உமாதேவியிடம் கூறியதைப் புட்பதந்தன், மாலியவான் என்னும் இருவரும் ஒளிந்திருந்து கேட்டனர். அதனை அறிந்த உமாதேவி அவர்களைச் சபித்தாள். அவர்களில் ஒருவனான் 'மாலியவான்' 'குணாட்டியராகவும்', 'புட்பதந்தன்' 'வரகுசியாகவும்' உலகில் பிறந்தனர். அதைப் போலவே குபேரனுடைய சாபத்தால் 'சுப்பிரதீகன்' என்னும் அரக்கன் 'காணபூதி' என்ற பெயருடன் உலகில் வந்து பிறந்தான். அம்மூவருள் வரகுசி என்பவர் காணபூதிக்கு அக்கதையைச் சொல்ல, காண பூதி குணாட்டியாருக்கு அதைக்கூற, குணாட்டியார் அதனை ஒரு நூலாக இயற்றினார். அவ்வாறு ஒரு நூலை இயற்றியதால் அதற்குக் காரணமாக இருந்த மூவரும் சாபநீக்கம் பெற்றுப் பழைய பதவியை அடைந்தனர் என்று வடமொழியிலுள்ள பிருகத்கதா சரிதசாகரத்தில் கதாபீடலம்பகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

பிறிதொரு வகை

சாதவாகனன் என்ற மன்னன் 'சுப்பிரதிஸ்டா' என்னும் நகரத்தை ஆண்டு வந்தான். அவனிடம் குணாட்டியர் அமைச்சராக இருந்து வந்தார். அவர் பல கலைகளிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்தார்.

ஒரு நாள் அரசனின் மனைவி அரசனைக் 'கல்வியறிவற்றவன்' என்று குறை கூறினாள். அதனால் மனம் வருந்திய மன்னன், தான் கல்வியறிவில் சிறந்து விளங்க எவ்வளவு காலம் பிடிக்கும் என்று குணாட்டியரைக் கேட்டான். அவர் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் பிடிக்கும் என்றார். அது கேட்ட பிறிதொரு அமைச்சர் 'சர்வவர்மா' என்பவர் ஆறு மாதங்களில் அரசனைக் கல்வியில் வல்லவனாக்க முடியும் என்றார்.

அதற்குக் குணாட்டியார் அவ்வாறு ஆறு மாதத்தில் கற்பித்து அறிஞனாக்கினால் நான் மும்மொழிகளான சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம், தேசமொழி என்னும் மூன்றையும் அறவே துறப்பேன் என்று சபதம் கூறினார். சர்வவர்மா அவ்வாறு கற்றுக் கொடுக்கத் தவறினால் உமது பாதுகையை நான் சுமப்பேன் என்று சூள் உரைத்தார். அரசன் மகிழ்ந்தான். அன்று முதல் கல்வி பயிலத் தொடங்கினான்.

சர்வவர்மா முருகக் கடவுளை வேண்டி, அவர் அருளால் மன்னனுக்கு எல்லா நூல்களையும் கற்பித்து அறிவில் வல்லவனாக்கினார். குணாட்டியர் தோல்வியுற்றார். தோல்வியுற்ற குணாட்டியர் அங்கிருந்து விந்திய மலையை அடுத்த ஒரு கானகத்தை அடைந்து ஒரு குகையில் தங்கித் தவம் புரியத் தொடங்கினார். அக்குகையில் சில பைசாசங்கள் வசித்து வந்தன. அவை நட்புரிமையோடு குணாட்டியரை ஏற்றுக் கொண்டன. குணாட்டியர் அவைகளிடமிருந்து பைசாச மொழியையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். மூன்று மொழிகளைத் துறந்தமையால் அவருக்குப் பைசாச மொழி துணை புரிந்தது.

அங்கிருந்த காணபூதி என்னும் பைசாசித்திடம் தம் வரலாற்றைக் கூற அவர்தம் பழம்பிறப்பு உணர்வைப் பெற்றார். காணபூதி ஏழு வித்தியாதரர்களுடைய சரித்திரத்தைக் குணாட்டியாரிடம் கூற, அவர் அவற்றைத் தொகுத்து ஏழு வருடங்களில் ஏழு லட்சம் கிரந்தங்களைக் கொண்டகாவியமாகப் பாடி முடித்தார்.

அந்நூலுக்குப்பிருகத்கதா என்று பெயரிட்டார். அங்கிருந்த சித்தர், வித்தியாதரர் முதலியோர் அக்காவியத்தின் சொல் இனிமை, பொருள் நயம் போன்றவற்றைக் கேட்டு மகிழ, அக்காவியத்தை உலகில் பரவச் செய்ய வேண்டுமென்ற ஆவல் குணாட்டியாருக்கு உண்டாயிற்று.

குணாட்டியாருடைய மாணாக்கர்களான குணதேவர், நந்திதேவர் என்னும் இருவரும் அந்த நூலைச் சாதவாகனன் அவையில் அரங்கேற்றினால் நம் விருப்பம் நிறைவேறும் என்றனர். அதனைக் கேட்ட குணாட்டியார் அந்நூலை அவனுக்குக் காட்டும் படி அம்மாணாா்க்கர்கள் வசம் தந்து அனுப்பி வைத்தார். அவன் செருக்கினால் அதைப் பாராட்டாது புறக்கணித்தான். அதனால் சினங்கொண்ட குணாட்டியார் மனித சஞ்சார மற்ற ஓரிடத்தில் தீக்குண்டம் ஒன்றை வளர்த்து அக்காவியத்தின் ஏடுகளைப் படித்துப் படித்து ஒவ்வொன்றாகத் தீயிலிட்டார். அதனைக் கேள்வியுற்ற பைசாசங்கள், விலங்குகள், பறவைகள், முதலியவை கண்ணீர் சிந்தி கலங்கின. அவ்வாறு ஆறு வித்தியாதரர் சரிதங்கள் தீயில் அழிவுற்றன. ஏழாவது சரிதமான நரவாணதத்த வரலாற்றை மாணாக்கர்கள் கேட்டுப் பெற்றுக் கொண்டனர். அச் செய்தி அறிந்த சாதவாகன மன்னன் பெரிதும் வருந்தினான். தனது செயலுக்காக மன்னிப்புக் கேட்டான். அதனைப் பெற்றுத் தன்னிடத்தில் வைத்துப் பாதுகாத்தான்.

குணாட்டியார் யோக வலிமையால் தம் உடலை நீத்துப் பரலோகம் சென்றார். மாணக்கர்கள் அந்நூலுக்குக் கதாபீடிகை எழுதி உலகில் பரவச் செய்தனர்.

குணாட்டியார் பற்றி மேல்நாட்டார் கருத்து

> "மேனாட்டு, லாகோடே (Lacote) என்பவர் 'பிருகத் கதா ஸ்லோக மஞ்சரி' என்ற நூலைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டபோது அதற்கு ஒரு ஆராய்ச்சி முன்னுரை எழுதினார். அதை அருண்டே பார்டு (Father Tabard) என்ற பேராசிரியர் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து 'Mythric' என்ற இதழில் 14 பகுதிகளில் வெளியிட்டார்."[22]

அதில் பிரகத்கதா என்னும் நூலை எழுதிய குணாட்டியாரின் வரலாறு பற்றிய பல உண்மைகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

அவற்றுள் சில,

1. கதாசரித்சாகரம் (சோமதேவர்)
2. பிரகத்கதா மஞ்சரி (ஷேவேந்திரன்)
3. பிரகத்கதா ஸ்லோக சங்கிரகம் (புத சுவாமி)

என்பனவாகும்.

அந்நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ள கருத்துக்களில் பல வேற்றுமைகள் உள்ளன. ஆனால் அந்நூற்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் குணாட்டியரின் உண்மையான வாழ்க்கையையும் அதன் மேன்மையையும் கண்டு கொள்ளலாம். அவற்றுள் வெவ்வேறு கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். அவற்றை நீக்கிப் படித்தால் உண்மையைத் தெரியமுடிகிறது.

அவற்றுள் புத சுவாமி பிரகத்கதா ஸ்லோக சங்கிரகத்தில் மற்ற இருவரைக் காட்டிலும் கதையைத் தெளிவாகக் கூறியிருக்கிறார். அரச மரபுகளையும், மக்கள் பழக்க வழக்கங்களையும்

நன்றாக அறிந்துள்ளார். அவற்றை நோக்குமிடத்து அவர் கோசம்பி நகரத்தை நேரிலோ அல்லது கற்பனையிலோ கண்டிருக்கலாம் என்று யூகிக்கலாம். ஒருவேளை அறிஞர்களின் கூற்றுப்படி கர்ண பரம்பரையாக வழங்கி வந்த கதைகளோடு நடந்த வரலாறுகளையும் சேர்த்து ஒரு பெருங்காப்பியமாகச் செய்திருக்கலாம். அவர் கொங்கு நாட்டில் அவதரித்தவர் என்பதற்கேற்றபடி வடநாட்டு நகரங்களேயன்றி சாம்பா, தாமிரலிப்தி, பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரான மதுரை, பொன்னிநாடு இவை பற்றிய செய்திகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நரவாணதத்தனுடைய கதையைக் கதை அமைப்பில் மட்டும் கூறாமல் ஒரு தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கை வரலாறாகவே கூறிச்சென்றுள்ளார். குணாட்டியார் கூறியுள்ள உயர்வு நவிற்சிக் கருத்துக்களைக் கதாஸ்லோக சங்கிரகம் தன்மை நவிற்சியாக்கிக் கூறுகிறது.

லெவி (Levi) என்னும் அறிஞர் 9–ஆம் நூற்றாண்டில் பொறிக்கப்பட்ட கம்போடியா கல்வெட்டிலிருந்து ஆதாரம் காட்டி குணாட்டியாரின் பெருமையை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

அக்கல்வெட்டில் கூறப்பட்டுள்ள செய்தி "யசோதவர்மன் உதவி புரிவதை விரும்புபவன். எப்போதும் மகிழ்ச்சி உடையவன். பிராகிருதத்தை விரும்பாத குணாட்டியாது நீதிநெறிக்கு அயலோன்"[23] என்பதாகும்.

இரண்டாவது குறிப்பு

நல்லவனைத் திட்டினாலும் திட்டலாம். ஏனெனில் அவன் நியாயவான். சிவனோடு தொடர்புடைய நஞ்சும் அவனுக்கு அணியாகிறது என்னும் கருத்தமைந்த கல்வெட்டு,

> *"வான் விகாஸ் திங்கட்டாது தூணிதோபி*
> *ஸ்தானார்ப் பிதோ யேனபுணர் குணாட்யா,*
> *கதோமை அலண் சாருவி விபூழஷணாய*
> ஹரப்பிர யுக்தா கிம் உதாய் ருதான்சூ"[24]

என்பதாகும். அறிஞர்கள் அச்சான்றுகளைக் கொண்டு குணாட்டியர் என்னும் சான்றோர் ஒருவர் இருந்தார் என்று தம் கருத்தை நிறுவிச் செல்கின்றனர்.

குணாட்டியார் வாழ்க்கை வரலாறு

குணாட்டியாரின் தொன்மையான வரலாற்றை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. காஷ்மீர் வரலாறு
2. நேபாள வரலாறு

காஷ்மீர் வரலாறு கதாசரித்சாகரம், பிரகத் கதாமஞ்சரி, ராஜா கைஜயரதன் எழுதிய ஹரசரித சிந்தாமணி என்னும் நூல்களில் காணப்படுகின்றன. நோபாள வரலாறு நேபாள மகாத்மியம் என்னும் நூலில் காணப்படுகிறது. நேபாள வரலாற்றை விட கதாசரித்சாகரத்தில் கூறப்படும் காஷ்மீர் வரலாறு முழுமையாகவும் முதிர்ச்சி உடையதாகவும் உள்ளது.

குணாட்டியார் - காஷ்மீர் வரலாறு

கதாசரித் சாகரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள குணாட்டியாரின் காஷ்மீரக வரலாற்றில் சில வேறு பாடுகள் உள்ளன.

கயிலாயத்தில் நடந்த பார்வதி – பரமசிவன் சம்வாதமும், தட்சயாக அழிவும், பார்வதியின் மறுபிறப்பும், சிவபெருமான் திருமணமும் மிகுதியாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

பார்வதி–பரமசிவன் சம்வாதத்தைப் புஷ்பதந்தன் அந்தர்யாமியாக உட்புகுந்து கேட்டதாகவும் கேட்டகதைகளைத் தன் மனைவி ஜயாவிடம் கூறியதாகவும், ஜயா மூலம் அதை அறிந்த பார்வதி சினம் கொண்டு புஷ்பதந்தன், மால்யவான் இருவரையும் மானிடர்களாகும்படி சபித்ததாகவும் அக்கதை கூறியுள்ளது. அக்கதையின்படி மால்யவான் குணாட்டியராகப் பிறந்தான் என்பது அறிந்த செய்தியாகும்.

குணாட்டியர் நிலவுலகில் பிறந்து செயல்பட்ட வகையிலும் காஷ்மீரகக் கதையிலும் கொஞ்சம் வேறுபாடு. இறையருளால் கருத்தார்த்தா என்ற அந்தண பெண்ணுக்குக் குணாட்டியர் பிறந்தார். அவர் சாதவாகன மன்னனுக்கு மந்திரி ஆனார். சர்வவர்மனிடம் சபதம் செய்து தோல்வியுற்று விந்தியகிரிச் சாரலில் பைசாசங்களிடம் சென்று அவற்றின் பாஷையைக் கற்றுக் கொண்டார். அங்கே வரருசியிடம் கற்றுக் கொண்ட காணபூதியிடம் ஏழு வித்தியாதர அரசர்களின் கதைகளை அறிகிறார். அந்தக் கதைகளைப் பைசாச மொழியில் தன்னுடைய இரத்தத்தாலேயே ஏழு நூறாயிரம் செய்யுட்களில் எழுதினார்.

அரசன் அச்செய்யுட்கள் முரட்டு மொழியில் உள்ளதாகச் சொல்லி ஏற்க மறுத்தார். அதனால் வெகுண்ட குணாட்டியர் அந்நூலைத் தீயில் இட்டார்.

இதனால் விலங்குகள் துயரமடைந்து மெலிந்தன. மன்னனுக்கு உணவு கிடைக்கவில்லை. அதனை அறிந்த மன்னன் ஏழாவது காண்டம் எரிக்கப்படாமலிருந்ததைக் கண்டு மகிழ்ந்து அதனைத் தானே வாங்கி முகவுரை எழுதினான் என்று காஷ்மீரக் கதை கூறுகின்றது. அந்நிகழ்வு புதசுவாமி வரலாற்றோடு ஒத்திருப்பதைக் கண்டறியலாம்.

நேபாள மான்மியம்

அதிலும் குணாட்டியர் வரலாறு இடம்பெற்றுள்ளது. நேபாள மான்மியம் 1923–24 Mythric சஞ்சிகையில் 217–ஆம் பக்கத்தில் ஆங்கில மொழியில் அவ்வரலாறு குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஜனமேய மகாராஜன் யாகம் செய்த காலத்தில் பல முனிவர்கள் கூடியிருந்த கூட்டத்தில் ஜைமனி ரிஷியின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி மார்க்கண்டேயர் நேபாளத்திலுள்ள புனித ஸ்தலங்களைப் பற்றிக் கூறி வந்தார். அப்போது அந்நூலின் 27–ஆம் அத்தியாயத்தில் மிருங்கீசுவரரின் வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

மிருங்கி என்ற கணன் வண்டு உருவம் எடுத்து சாவித்துளை வழியே உள்ளே புகுந்து, பரமசிவன் உமாதேவிக்குக் கூறிய இரகசியமான கதையைக் கேட்டான். அதனால் சாபம் பெற்றுக் குணாட்டியராகப்பிறந்தார்.

நேபாள வரலாற்றிலும் காஷ்மீரக வரலாற்றைப் போலவே பிரகத் கதையின் சரித்திரம் பார்வதி பரமசிவன் சம்வாதத்தில் (உரையாடல்) தொடங்கியது. அதுவரை எவரும் கூறாத கதையைக் கூறும்படி

பார்வதி கேட்டாள். பரமசிவன் கதை சொல்லத் தொடங்குபோது கதவு சாத்தப்படுகிறது. மிருங்கி சாவித் துளையில் புகுந்து கதை முழுமையும் கேட்டு வந்து தன் மனைவி விஜயாளுக்குக் கூறினார்.

விஜயாள் மூலம் செய்தி அறிந்த பார்வதி மிருங்கியைச் சபித்தாள். மிருங்கி மன்னிக்கும்படி வேண்ட பார்வதி, நீ மனிதனாகப் பிறந்து ஒன்பது நூறாயிரம் செய்யுள்களால் ஒரு காவியம் பாடி அதனை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு லிங்கத்தை மனிதன் அணுகாதபடி ஓரிடத்தில் தாபித்தால் உன் சாபம் நீங்கும் என்றாள்.

மிருங்கி குணாட்டியாராக மதுரைமாநகரில் பிறந்தார். இளமையில் தாய் தந்தையரை இழந்தார். வட நாட்டிலுள்ள உச்சையினி நகருக்குச் சென்றார். அங்கே உச்சையினியைக் கெளை மன்னன் மகள் லீலாவதி என்பவளின் கணவன் ஆண்டு வந்தான். அவனது அவைக்களப் புலவன் சர்வவர்மன். அவன் குணாட்டியரது புலமையைப் பாராட்டி அரசவைப் பண்டிதனாக அமர்த்தினான்.

அரசன் தன் மனைவியிடம் பேசுகையில் மோதசம் என்னும் சொல்லின் பொருள் தெரியாமல் போகவே நாண மடைந்தான். தனக்குக் கல்வியறிவு பெருகப் புலவர்கள் உதவியை நாடிய போது குணாட்டியர் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகள் கேட்க, சர்வவர்மன் இரண்டு ஆண்டுகளில் அதை முடிப்பேன் என்றான். இருவருக்கும் வாக்குவாதம் நடந்தது.

கலாமன் என்னும் வியாகரணத்தின் உதவியால் சர்வ வர்மன் வெற்றி பெற்றான். தோல்வியுற்ற குணாட்டியர் வனத்திற்குச் சென்று மௌன விரதம் மேற்கொண்டார்.

அப்பொழுது புலஸ்தியர் என்னும் முனிவர் அங்கு வந்து அவரைச் சந்தித்துப் பைசாச மொழியில் கதைகளை எழுதச் சொன்னார். பிறகு நேபாளம் சென்று இலிங்கம் தாபித்து முத்தி பெறலாம் என்று கூறினார்.

அவரது கருத்தின்படி குணாட்டியர் மரத்தின் சிலைகளில் பாஷாண மையினால் வித்தியாதர மன்னர் கதைகளைக் காவியமாக எழுதினார். எழுதும் போதுஅவற்றை உரக்கப்படித்தார். அதுகேட்ட விலங்குகள் உணவு உட்கொள்ளாமல் பட்டினியாக இருந்தன. வேடர்கள் அவற்றைக் கேட்டு ஓரிடத்தில் தங்கினர். அதனால் அரசனுக்கும் உணவு கிடைக்காமல் போனது.

அரசன் வருத்தமுற்று நேரே வனத்திற்குச் சென்றான். அங்குக் குணாட்டியரைக் கண்டு தன் நகருக்கு அழைத்தான். குணாட்டியார் நகர் வர மறுத்தார். அரசனிடம் தான் ஒன்தாயிரம் செய்யுட்கள் எழுதியிருப்பதாகவும், அவற்றை வடமொழிகளில் எழுதுவிக்க வேண்டும் என்றும், தான் நேபாளம் செல்வதாகவும் கூறினார். அரசனும் அதற்கு ஒப்புதல் தந்தான். குணாட்டியர் நேபாளம் சென்று பசுபதீசுவரரைப் பிரதட்சணம் செய்து வழிபட்டு, நேபாள முனிவர்களை அழைத்து, அவையைக் கூட்டி பிருங்கீசுவரைத் தாபித்து விமானத்தில் ஏறிக் கயிலைச் சென்றார்.

குணாட்டியார் மதுரையில் பிறந்து உச்சையினியில் வாழ்வதாகக் கதையில் உள்ளது. பிரகத்கதையிலும் உச்சையினி கௌசாம்பியையுமே குணாட்டியர் மிகுதியாகப் பாராட்டியுள்ளார். எனவே அவர் மதுரையில் பிறந்தார் என்பதைவிட நாட்டில் பிறந்தார் என்று துணிந்து கூறலாம்.

பைசாச மொழி

குணாட்டியார் பிருகக்கதையைப் பைசாசமொழியில் எழுதினார் என்று பழைய வரலாறுகள் கூறுகின்றன. ஆனால் அப் பைசாச மொழி எது என்பது ஆய்விற்குரியதாகும்.

பைசாச மொழி எது என்பது பற்றி, மேனாட்டறிஞர்கள் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளனர். அது பற்றி Mythric என்னும் பத்திரிகையின் 1923–24–ஆம் ஆண்டு குறிப்புகள் விரிவாகப் பேசியுள்ளன. பைசாச மொழி என்பது பிசாசுகளின் மொழி அல்ல. அது நாகரிகமற்ற காட்டுமிராண்டிகள் பேசி வந்த மொழியாகும் என்கிறது அப்பத்திரிகை.

கதைத் தொடக்கத்தில் விந்திய மலைகளில் வசித்து வந்தவர் பேசி வந்த மொழி அது என்று சொல்லப்படுகின்றது. விந்திய மலைச் சாரலில் பல ஆதிவாசிகள் வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்கள் திருந்தாத மொழி பேசி வந்தனர். அம்மொழியே பைசாச மொழியாக இருக்கலாம். இன்றும் தொதவர், இருளர், கோண்டர், காடர் போன்றோர் பேசும் மொழிகள் நாகரிகமற்ற மொழிகள் எனலாம். இந்திய ஆதிவாசிகள் பேசிய மொழியே பைசாச மொழி என்று யூகிக்க இடமுண்டு. அத்தகைய திருத்த மற்ற மொழியில் ஒரு பெரிய கதையை எழுத இயலுமா என்று ஆராய்கையில் சி.எம். இராமச்சந்திரன் செட்டியார் அதற்கு விடை பின் வருமாறு கூறுகிறார்:

> “தொதவர் இசைபாடுவதும் ஆடுவதும் உண்டு. மற்ற ஆதிவாசிகளும் தங்கள் மொழிகளில் இன்னிசையும் பாறும் கர்ணபரம்பரையாகப் பாடுவதுண்டு. எழுத்து வாசனை இல்லாத மொழியாளர்களும் அரிய பாடல்களைப் பாடுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். அதுபோல விந்திய மலைவாசிகளான பிசாசங்களும் (ஒருவகை வடுப்பனர்) இந்திய இசையில் பாடுவதைக் குணாட்டியர் கேட்டு இந்த அரிய கதைகளை இயற்றியுள்ளார் எனக் கொள்ளலாம்! மேலும் குணாட்டியர் பல நாடுகளையும் சுற்றி பைசாச அல்லது காட்டுமிராண்டிகளின் மொழிகளையும் கற்றவராக இருக்கலாம்”[25]

என்றார்.

அவ்வறிஞர்தம் கூற்றுக்களைக் கொண்டு ஆராய்கையில் பைசாசர் என்போர் பிசாசுகள் போல திரிந்த காட்டுமிராண்டிகள். அவர்தம் மொழி, இசை, கதைகள் கொண்டு ஒரு காவியமாகக் குணாட்டியர் இயற்றினார் என்பதனை அறியலாம்.

பெருங்கதையின் முதல் நூல்

கொங்கு வேளிரது பெருங்கதைக்கு முதல் நூல் எது என்று யாராலும் வரையறுத்துச் சொல்ல இயலவில்லை. ஏனெனில் அதன் பாயிரப் பகுதியும் சில பகுதிகளும் அழிந்துவிட்டன. வடமொழியில் துர்விநீதனால் இயற்றப்பட்ட பிரகத் கதையும் குணாட்டியர் நூலும் கிடைக்கவில்லை. அது கொண்டு பெருங்கதையின் முதல் நூல் எது என்று வரையறுக்கூற இயலவில்லை.

> "கொங்குவேளிர் என்ற நல்லிசைப் புலவர் இயற்றியதால் இக்காப்பியம் கொங்குவேள் மாக்கதை என்னும் பெயர் பெற்றுள்ளது. இக்காப்பியம் பிருகத்கதா என்ற வடமொழிக் காப்பியத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டதாகும்"[26]

என்பார் மு. முத்துராசன். உ.வே. சாமிநாதையர்,

> "சிவகணத்தைச் சேர்ந்த மாலியவான் என்ற குணாட்டியரால் பைசாச பாஷையில் இயற்றப்பட்டதும், உதயணனுடைய புதல்வனும் வித்தியாதர அரசனுமாகிய நரவாணதத்தனுடைய சரித்திரமாக உள்ளதும், வேறு கதைகள் பல இடையிடையே விரவப் பெற்றதுமான பிருகத்கதா என்னும் நூலை ஆதாரமாகக் கொண்டு அதிலுள்ளவேறு கதைகளை எல்லாம் நீக்கி நரவாணதத்தனுடைய தந்தையான உதயணனுடைய சரித்திரத்தையே முதன்மையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டதும், சைன சமயக் கோட்பாட்டை உடையதுமான ஒரு வடநூல் இதற்கு முதல் நூல் என்று தெரியவருதலின் பெருங்கதை என்பது இந்நூலுக்கு முதல் நூலால் வந்த பெயராகும்"[27]

என்றார். இங்கு உ.வே. சாமிநாதையர் ஒரு வடநூல் என்று குறிப்பிட்டது எந்நூல் என்று அறிய இயலவில்லை.

மேலும் உ.வே. சாமிநாதையர் அம்முதல் நூலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "கி.பி.5 அல்லது 6ஆம்–நூற்றாண்டில் கங்க நாட்டின் இராசதானியாகிய தழைக்காட்டிலிருந்து அரசு புரிந்தவனும், கங்கவம்சத்தினருள் பெருவிறல் வாய்ந்தவனும், சைன மதத்தினரும், சப்தாவதாரம் முதலிய வட நூல்களை இயற்றியவனுமான துர்விநீதன் என்னும் அரசன் குணாட்டியர் செய்த பிருகத் கதையை ஸம்ஸ்கிருத பாஷையில் செய்தான் என்று மைசூர் ராச்சியத்து 1916–ஆம் வருடத்துச் சிலாசாசன அறிக்கையினால் தெரியவருதலின் இந்நூலுக்கு முதல் நூல் அந்நூலாகவே இருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது"[28] என்றார்.

உதயணன் கதைப்பற்றிக் கூறும் வடமொழி நூல்கள்

நூல் பெயர், வடமொழி நூல்கள் ஆகியவற்றை எம். இராமகிருஷ்ணன் கவி செய்த கால வரையறை பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டள்ளன.

கொங்குவேளிர் செய்த மாக்கதை

குணாட்டியர் இயற்றிய பைசாச மொழி நூலைத் துர்விநீதன் வடமொழியில் மொழி பெயர்த்து இயற்றினான் என்பதும், அவன் நூலைக் கொங்குவேளிர் தமிழ்ப்படுத்தினார் என்பதும் கர்ண பரம்பரைச் செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இக்கருத்து ஏற்புடையதாகவே உள்ளது.

பெருங்கதைத் தொகுதிக்கதைகள் வடநாட்டிலும், தென்னாட்டிலும் மக்களிடையே பரவலாக வழங்கி வந்தவையாகும். அவற்றைக் கேட்டு வகைப்படுத்திக் கொங்குவேளிர் ஒரு தமிழ்க் காப்பியம் ஆக்கியிருக்கவும் கூடும். எவ்வாறாயினும் கொங்குவேளிர் பெருங்கதையை ஒரு காவியமாக ஆக்கினார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

காலம்

பெருங்கதையின் தொடக்கப் பகுதி கிடைக்காமையால் அதன் காலத்தைத் தெளிவாக வரையறுக்க இயலவில்லை. இருப்பினும் சில ஆதாரங்களைக் கொண்டு நூலின் காலத்தையும் நூலாசிரியர் காலத்தையும் வரையறுக்கலாம்.

பெருங்கதையின் காலத்தைப் பொருள் தொடர்ச்சியாலும் காண்டத்தின் தொடக்கத்தாலும் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தையது என்று துனியலாம்.

> "பெருங்காப்பியங்களில் காலத்தால் பிற்பட்டது சீவக சிந்தாமணி. அதன் காலத்தைத் தெளிவாக வரையறுத்துக் கூற இயலவில்லை என்பதனை இதன் காலம் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு என்றும், கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு என்றும் பலவகையாகக் கூறுவர்"[29]

என்பதனால் அறியலாம்.

எது எவ்வாறு இருப்பினும் சீவக சிந்தாமணி காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டு என்று கூறுவோமானால் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும், பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடையில் எழுந்தது பெருங்கதை என்று கூறலாம்.

சமணம் தமிழகத்தில் மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்த காலத்தில் இந்நூல் இயற்றப் பட்டிருக்கலாம் என்பர். அதனை,

> "கி.பி. 7–ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தமிழகத்தில் சைனர்தம் வாழ்க்கை செத்துப் பிழைக்கும் வாழ்வாகவே ஆக்கப்பட்டது. எனவே இந்நூல் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு அளவிலேயே இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இக்காலமே தமிழகம் எங்கும் பரவலாகவும், பாண்டிய நாட்டில் குறிப்பாகவும் களப்பிரர் என்ற சைன சமயம் சார்ந்த தமிழர் ஆண்ட காலம் ஆகும். இதனை சைன சமயத்தின் பொற்காலம் என்று குறித்தல் வேண்டும்"[30]

என்பர். எனவே சமண சமயம் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது எனலாம்.

எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை காவிய காலம் என்னும் நூலில் பெருங்கதையின் காலம் கி.பி. 750 என்றார். அதனை,

> *'வல்லுந னல்மலன் நல்லோய் நானென' (3 : 14 : 250)*
> *'இப்படி நிகழ்ந்த காலை' (3 : 27 : 116)*

என்னும் சான்று கொண்டு தெரியலாம்.

இவ்விரு வழக்குகளும் பிற்கால வழக்குகள் என்றார் அவர். மேலும்,

> *"நவில் தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொலும்*
> பண்புடையாளர் தொடர்பு"[31]

என்னும் குறள் கருத்து,

> *'நவில் தொறும் இனிய ஞானம் போலப்*
> *பயில்தொறும் இனிய பண்புடைக் கிழமை' (5 : 7 : 148 – 149)*

என்னும் பெருங்கதை தொடர் கொண்டு அறியலாம்.

நாலடியாரில் இடம்பெற்றுள்ள,

"கட்கினியாள் காதலன் காதல் வகைபுனைவாள்
உட்குடையா ளூராணியல் மினாள்"[32]

என்னும் தொடர் பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளதை,

'உட்கும் நாணும் வாரா ணொழுக்கமும்
கட்கின் கோலமும் கட்டுரை யாகா' (2:74–75)

என்பதனால் அறியலாம்.

இவற்றை யெல்லாம் ஆராய்ந்தறிந்து எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, "கி.பி. 750–இல் பெருங்கதை தோன்றியிருக்கலாம் என்று கொள்ளலாம்"[33] என்றார். மேலும் தா. வே. வீராசாமி, "கி.பி. ஐந்து அல்லது ஆறாம் நூற்றாண்டில் கொங்குவேள் பெருங்கதை பாடினார்"[34] என்றார். எனவே பெருங்கதை காலம், கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு என்று உறுதிபட கூறியுள்ளார்.

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் சிந்தாமணி முதலிய ஐம்பெருங் காப்பியங்களுக்குப் பெருங்கதை முற்பட்டது. கடைச்சங்க காலத்திற்கும் தேவார காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுந்தது என்று கூறியுள்ளதை,

"அதனை, ... இரண்டாம் ஊழியதாகிய கபாடபுரத்தின் இடைச்சங்கத்து .... ஐம்பத்தொன்பதின்மர் உள்ளிட்ட மூவாயிரத்து ஏழு நூற்றுவர் தம்மால் பாடப்பட்ட கலியும் குருகும் வெண்டாளியும் முதலிய செய்யுள் இலக்கியம் ஆராய்ந்து செய்த உதயணன் கதையுள்ளும்"[35]

என்பதனால் அறியலாம்.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் இந்நூல் சேர்க்கப்படாதது குறித்து பொ.வே. சோமசுந்தரனார்,

"......... சிந்தாமணி முதலியவற்றை ஐம்பெருங்காவியம் என்று வழங்கிய சான்றோர் இந்நூலினை மறந்தது என் கொல்? என்றொரு வினா சிலர் உள்ளத்தே தோன்றுதல் கூடும். அவ்வினாவிற்கு ஐம்பெருங்காவியம் என்னும் வழக்குப் பிற்காலத்தார் வழக்கென்றும் அவர் சூளாமணியை விடுத்தமைக்கு உற்ற காரணம் என்னை? என்றும் கூறி மறுக்க."[36]

"ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் வரிசையில் பெருங்கதை இடம் பெறாததற்குக் காரணம் அதன் பழமையே. தொகுத்ததில் குறைபாடு உடையது என்றும் தா.வே. வீராசாமி குறிப்பிட்டுள்ளதை, "ஐம்பெருங்காப்பியம் என அறிமுகப்படுத்தியவர் காலம், சமயம் இலக்கிய நலம் என எத்தகு அளவுகோல் வைத்தும் தொகுத்திருந்தாலும் அவர் தொகுத்த முறை, குறைவுடையதே"[37]

என்பதனால் அறியலாம்.

காப்பிய சுவைஞர் காப்பிய உணர்வுக்கு ஏற்பவே தொகுத்திருப்பார் எனவும் கருதலாம் என்பர் அறிஞர்.

பொதுவாக மக்களிடையே வழக்கிலிருந்த உதயணன் கதையை ஆதாரமாகக் கொண்டு பெருங்கதையை முதல் நூலாக கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் எழுதினார் என்று நிறுவலாம்.

கேட்போர்

உலக மக்கள் மண்ணுலக வாழ்வில் அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் நிலையற்ற இன்பங்களை இடையறாது அனுபவித்தாலும், அவை அனைத்தும் நிலையற்ற இன்பங்களைத் துய்த்தபின்னர் படிப்படியாக உலக உயிர்கள் பற்றுக்களை அறுத்து இறைவனை அடைதல் வேண்டும். அதுவே மக்கள் பிறவி எடுத்ததன் பயன் என்பதனை வேளிர் பெருங்கதைக் காப்பிய மாந்தர் வாயிலாக உலக மக்களுக்கு வலியுறுத்தியுள்ளார்.

பயன்

காப்பியத்தைப் படித்துப் பெறும் பயன் குறித்த சிந்தனையில் பெருமழைப் புலவர் பெருங்கதையினைப் பற்றிய முன்னுரையில் விதந்து மக்களுக்கே சிறந்த பேறுகளாகிய உறுதிப் பொருள்களையும் அவை அழகிய முறையில் ஊட்டி உயிர்க்கு ஆக்கமளிப்பனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்றார். மேலும் காப்பியத்தின் பயன் அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு அடைதலே என்றார். காப்பியத்தைப் படிப்போர் அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு என்னும் நாற்பயனை அடையதலே நூற்பயன் என்றார். பெருங்கதையைப் படிப்போர் இந்நால்வகைப் பேறுகளைப் பெற்று பயன்பெறுவர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

பெருங்கதை என்ற நூலைக் கற்றால் பெரும்பயன் எய்தலாம். உலகியலில் உள்ள நிகழ்ச்சியனைத்தும் இந்நூலில் பரந்து கிடக்கின்றன என்று மகத கண்ட முன்னுரையில் (ப. 7) பெருமழைப் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நிலையற்ற உடலைக் கொண்ட நல்ல உயிர்க்கு அரணாக அமைவது வீடுபேறேயாகும் என்பதனை வேளிர்,

'நில்லா யாக்கை நல்லுயிர்க் கரண மிதுவென
மோக்க முன்னிய முயற்சி' (4:15:36–38)

என்றார். மேலும் வேளிர்,

'அஞ்சா தைம்பத நினைமதி நீயென' (5 : 3 : 134)

என்றார். இறைவனின் ஐந்தெழுத்து மந்திரம் இழி பிறவியுற்றோர் உயிர் பிறவி எய்துதற்குக் கருவாயகும் என்பதனை இங்கு அறியலாம்.

நூலில் சமணத்தோடு தொடர்புடையதாக சாங்கிய மதம் பற்றி நூலில் காட்டப்பட்டுள்ளது. நட்பின் மகத்துவத்தை உலகுள்ள அளவும் அறிந்து இன்புறலாம். யூகி உதயணனின் நட்பில் புறவாழ்விலும் அகவாழ்விலும் பங்கு பெற்று தொடர்ந்து நட்பை அறியலாம்.

காப்பியத்தில் நூலாசிரியரின் பன்நூற் பயிற்சியைக் கண்டறியலாம். நாடாள்வோருக்கு இருக்க வேண்டிய திறமையும், மனித நேயமும் கடமை உணர்வும், வீரமும், பண்பும், உதயணனின் வாயிலாகக் கொங்குவேளிர் எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

கொங்கு நாட்டுத் திருமணச் சடங்குகளை அறிந்து கொள்ளலாம். அன்றைய போர் முறைகள், தூது, மனிதநேயம், ஐவகை நிலங்கள், அவற்றுள் உயிர்த்த உயிர்கள், அருகன், சிவன், முருகன், திருமால் முதலிய கடவுளர்கள், வடநாட்டு ஊர்கள், கோயில்கள், நுண்கலைகள், கட்டிடக்கலை, பல்வேறு விளையாட்டுகள், இன்ப நுகர்ச்சிகள், சடங்குள், பழக்க வழக்கங்கள், மக்கள் பகுப்புகள், வாழ்விடங்கள் வளமையான உவமை, உருவகங்களால் காப்பியச் சுவை, உள்ளடக்கப்பகுப்பு, உருவம் போன்ற செய்திகளை அறிந்து காப்பியப் பயன் துய்க்கலாம்.

தொகுப்புரை

- ஆசிரியர், கேட்போர், பயன் என்பவையும் இலக்கிய் கொள்கையில் அடங்கும். எனவே, அவை இயல் ஐந்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.
- ஆசிரியர் கொங்கு நாட்டினர் என்பதனால் கொங்கு நாட்டின் பெயர் பொருத்தம் சுட்டப்பட்டுள்ளது.
- கொங்கு நாட்டின் அமைப்பு குறுப்பு நாட்டில் குறும்பர் ஆட்சி செய்தமை, விசய மங்கலம் என்றும் பெயர் வரக் காரணம். வாகைப் பெருள் துறைப்போர், ஆகியவை இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- வேள் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கமும், பெருங்கதையில் மன்னர்கள் பற்றிய குறிப்பும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.
- கொங்குவேளிர் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளதற்கான காரணங்கள் அறிஞர் பெருமக்கள் தம் கருத்துக்கள் கொண்டு நிறுவப்பட்டுள்ளன.
- ஆசிரியர் பிறந்த ஊர் அவர் சார்ந்த சமயம், நூலாசிரியர் காலம், அவர்வழிபட்ட சந்திரப்பிரபா ஆலயம், தமிழ்க்கல்வெட்டு, அதில் உள்ள தீர்த்தங்கரர் அவ்ஆலய வருணனை, காப்பிய நோக்கத்திற்கு ஏற்ப தேவையான இடங்களில் சமண சமயக் கருத்துக்களைப் புகுத்தியுள்ள திறம் ஆகியவைக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.
- பெருங்கதையில் மூலக்கதைகள் பற்றிச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.
- இவரது வாழ்க்கை குணாட்டியாரின் காஷ்மீர் வரலாறு, நேபாள மான்மீயம் வரலாறு ஆகியவை மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- குணாட்டியார் பற்றிய மேலைநாட்டார் கருத்துக்களும் ஆய்வில் தரப்பட்டுள்ளது.
- பைசாச மொழி பற்றிய ஆய்வுச்சிந்தனை, பெருங்கதையின் முதல் நூல், உதயணன் கதைப் பற்றிக் கூறும் வடமொழி நூல்கள், கொங்குவேளிர் செய்த மாக்கதை, நூலாசிரியர் காலம் நூலைப் படிப்பதால் எய்தும் பயன் ஆகியவை ஆய்வில் தெளிவு படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பெருங்கதை ஆய்வு மாலை, தொகுதி, 1, பகுதி, 1, ப. 11.
2. மேலது, ப. 11.
3. இரா. இராகவையங்கார், சேரன் செங்குட்டுவன், ப. 157.
4. மேலது, ப. 158.
5. அ.மு. பரமசிவானந்தம், தமிழக வரலாறு, பக். 134–135.
6. புலவர். பெர. இராமலிங்கன், கருவூரே வஞ்சி, ப. 23.
7. மேலது, பக். 37–38.
8. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், ஏழாம் திருமுறை, ப. 47, பா. 2.
9. பெருங்கதை, ஆய்வு மாலை, தொகுதி 1. பகுதி – 1, ப. 10.
10. கோடித்துரை, பெருங்கதை, இலக்கிய மதிப்பீடு, முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு.
11. அகம், கல்லாடனார், பா. 199.
12. பதிற்றுப். செய். 10, அடி. 30.
13. மேலது, செய். 76, அடி. 12.
14. புறம். கபிலர், செய். 201, அடிகள் 10–12.
15. மேலது, செய். 202, அடி. 10.
16. மேலது, செய். 77, அடி. 9.
17. மேலது, செய். 78, அடி. 1.
18. மேலது, செய். 79, அடி. 5.
19. இரா. இராகவையங்கார், வேளிர் வரலாறு, பக். 22–23.
20. சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு, ப. 41.
21. சோ. ந. கந்தசாமி, புரட்சிக் காப்பியம், ப. 108.
22. Mythic Journal Vol. x, IV, 21-44.
23. பார்வை நூல். கல்வெட்டு (கம்போடியா 1, LVII, 15).
24. மேலது, LIX – 26.
25. சி.எம். இராமச்சந்திரன் செட்டியார், கொங்குவேளிர், ப. 33.
27. உ.வே. சாமிநாதையர், பெருங்கதை மூலமும் குறிப்புரையும், முகவுரை, ப. XXVIII.

28. மேலது, முடிவுரை, ப. XXVIII.
29. தா.வே. வீராசாமி, காப்பியத்திறன், ப. 83.
30. க.ப. அறவாணன், அருங்கலச்செப்பு, ப. 7.
31. குறள். பா. 783.
32. நாலடி. 384.
33. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, காப்பியத்திறன், ப. 55.
34. தா.வே. வீராசாமி, காப்பியத்திறன், ப. 83.
35. பெருங்கதை, இலாவாணகாண்டம், முன்னுரை, ப. 7.
36. மேலது, ப. 7.
37. தா.வே. வீராசாமி, காப்பியத்திறன், ப. 37.



முடிவுரை



முடிவுரை

பெருங்கதையின் இலக்கியக் கொள்கை என்னும் தலைப்பில் மேற்கண்ட இவ் ஆய்வின் மூலம் பின்வரும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

- இலக்கியம் என்னும் சொல் பற்றிய விளக்கங்களும், தீர்வுகளும், திறனாய்வாளர்களின் வாதங்களும், இலக்கியக் கொள்கை வரையறையும், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைளும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.
- இலக்கியக் கொள்கை உருவாகும் வாயில்கள், படைப்பாளர்களின் இலக்கியக் கொள்கை, காப்பியங்களில் இலக்கியக் கொள்கைகள், சில கொள்கைகளின் இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆகியவைக் கண்டறியப் பெற்றுள்ளன.
- இலக்கிய வரலாறு, அதன் திறனாய்வுக் கொள்கை பற்றியும் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.
- வடிவம், அதன் பயன், முழுமைத் தன்மை, உயர்வு, பாங்கு ஆகியவை கூறப்பெற்றுள்ளன.
- வடிவம் பற்றிய கருத்துக்கள் நிறுவிய விதிகள், அதன் கூறுகள் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.
- பெருங்கதை நூலாசிரியரின் ஊர், இனம், சமயம் ஆகியவைப் பற்றியச் செய்திகளும் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளன.
- இந்நூலின் தொடக்கம், முடிவு, இடையிற் சிற்சில அடிகளில் சொற்கள் காணக்கிடைக்கவில்லை. தொண்ணூற்று ஒன்பது காதைகள் மட்டும் கிடைத்துள்ளன.
- பெருங்கதை நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவால், காண்டம் மற்றும் காதைகள் தோறும் அந்தாதி அமைப்புப் பெற்று என் என முடிந்து, இலக்கண வளம் நிறைந்துள்ளது.
- மக்களிடம் வழக்கிலிருந்து கதை மொழி பெயர்ப்பாகித் தமிழில் முதல் நூலாக கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பெற்றுள்ளது.
- தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பிய இலக்கணங்களுள் பெரும்பான்மையானவற்றைப் பெற்றுள்ளது.
- பெருங்கதை உள்ளடக்கத்தில் சிறந்து விளங்கும் பாங்கு இயம்பப்பட்டுள்ளது.
- காண்டங்கள் திறனாய்வு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

- ❖ பெருங்கதையின் கதைத் தலைவனான உதயணன் தனது நண்பர்களையே அமைச்சர்களாகக் கொண்டு நல்லாட்சி செய்துள்ளான்.
- ❖ பெருங்கதையில் நான்கு போர்கள் நிகழ்த்தப்பெற்றமை. அப்போர்களில் உதயணன், யூகி ஆகியோரது பேராற்றல், சூழ்ச்சித் திறன் ஆகிவற்றை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.
- ❖ அரசு, அரசன், நாடு ஆகியவற்றைக் காப்பியப் புலவர்கள் வழி அறியமுடிகிறது.
- ❖ அக்கால மக்களின் தொழில், பழக்க வழக்கங்கள், உலா பற்றியச் செய்திகள், விளையாட்டுக்கள், மகளிர் குறித்த பல்வேறு செய்திகள் சுட்டப் பெற்றுள்ளன.
- ❖ பெருங்கதையில் காணப்பட்ட கட்டடக்கலை, நுண்கலைகள், ஒப்பனைக் கலை, அறிவியல், நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள், ஆகியவை பற்றியும் அறிய முடிகிறது.
- ❖ சமணத்தைப் புலப்படுத்தும் இக்காப்பியத்தில் சமணம் சார்ந்த கருத்துக்கள், இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரர்கள், மகாவீரர் பற்றிய கருத்துக்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன. சமணத்தின் வினைக் கொள்கை, சியாத்வாதக் கொள்கை, சமணர்கள் மரபுகள், அருளக் கோயில்கள், அக் கோயில்களின் அமைப்பு, சமணர்களின் வழிபாட்டுமுறைகள் கண்டறியப் பெற்றுள்ளன.
- ❖ இயக்கன், இயக்கி, பிற தெய்வங்கள் பற்றியக் குறிப்புக்கள் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.
- ❖ கற்பனை, கற்பனை என்னும் சொல்லுக்குரிய பொருள், அதுகுறித்த அறிஞர்களின் கருத்துக்கள், அது பெருங்கதையில் இடம் பெற்ற பாங்கு ஆகியவை கண்டறியப் பெற்றுள்ளன.
- ❖ உவமை, உவமைகளின் ஆற்றல், அது பெருங்கதையில் பெரிதும் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கு சுட்டப்பெற்றுள்ளது.
- ❖ உருவக அணி, நிரல் நிறை அணி, தற்குறிப் பேற்ற அணி, உயர்வு நவிற்சி அணி, வருணனை, ஆகியவை பெருங்கதையில் உள்ளதை அறிய முடிந்தது.
- ❖ தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் அகத்திணை ஒழுக்கங்கள், திணைகள் கடவுளர் விரும்பும் நிலங்கள், நில வருணனைகள் ஆகியவை சொல்லப் பெற்றுள்ளன.
- ❖ பாலை நிலம் பற்றி கொங்குவேளிர் பாடவில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது.
- ❖ கடித உத்தி, நனவோடை உத்தி, கனவு நிலை உத்திகள் இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகள், மீ இயல்பு ஆற்றல் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன.
- ❖ பிற இலக்கியங்களைக் கொங்குவேளிர் பயன்படுத்திய உத்தி, நிமித்திங்கள், பல்வேறு சொற்கள் ஆகியவை உணர்த்தப் பெற்றுள்ளன.

❖ ஆசிரியர் கொங்கு நாட்டவர் என்பதால் நாடு பற்றியும் ஆசிரியர் பற்றியும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

❖ அவர் வழிபட்ட ஆலயம், பெருங்கதையின் மூலக் கதைகள், வடமொழி நூல்கள், நூல் படைக்கப் பெற்ற விதம், நூலைப் படிப்பதால் கிட்டும் பயன் ஆகியவை கூறப் பெற்றுள்ளன. பெருங்காதை பல்துறைக் களஞ்சியமாகவும் காப்பியங்களில் பீடும், பெருமையும், சிறப்பும் மிக்கதாகயும் திகழ்கிறது. கொங்குவேளிர் மிகச்சிறந்த காவியப் புலவர் என்று பெருங்கதை குறிப்பிடுவதும் சான்றுகளுடன் நிறுவப்பெற்றுள்ளது.

தினை நூற்பட்டியல்

துணை நூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. சாமிநாதையர், உ.வே., (உ.ஆ) — **பெருங்கதை மூலமும் குறிப்புரையும்,** கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1924.

2. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., — **பெருங்கதை மூலமும் விளக்கவுரையும்,** கழகப் பதிப்பு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1953.

துணைமை ஆதாரங்கள்

இலக்கண நூல்கள்

3. அமிர்தசாகரர், — **யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலமும் உரையும்,** மினெர்வா அச்சுக்கூடம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1917.

4. அறவாணன், க.ப., — **சைனரின் தமிழ் இலக்கண நன்கொடை** ஜைன இளைஞர் மன்றம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1974.

5. இராமலிங்கத் தம்பிரான், (உ.ஆ) — **தண்டியலங்காரம்,** கழக வெளியீடு, சென்னை, பதினெட்டாம் பதிப்பு, 1992.

6. இராஜகோபாலாச்சாரியன், கே., — **இலக்கண விளக்கம்,** கண்ணப்பன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2004.

7. இளங்குமரன், இரா., — **காக்கை பாடினியம்,**
இலக்கண வரலாறு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1988.

8. இளம்பூரணர் (உ.ஆ) — **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்**
முல்லை நிலையம், சென்னை,
மறுபதிப்பு, 2003.

9. கந்தசாமி, சோ.ந., — **தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,**
முதற்பாகம், முதற்பகுதி,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை,
முதற்பதிப்பு, 1989.

10. காக்கைப் பாடினியார், — **காக்கைப் பாடினியம்,**
கழக வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1974.

11. குழந்தை, புலவர்., — **யாப்பதிகாரம்,**
பாரி நிலையம், சென்னை,
மறுபதிப்பு, 1967.

12. சுப்பிரமணியன், ச.வே., — **இலக்கணத் தொகை யாப்பு,**
பாட்டியல்
தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1978.

13. சுந்தரேசம்பிள்ளை, எம்., — **நன்னூல் விருத்தியுரை,**
சொல்லதிகாரம்,
பாரதி அச்சகம், குடந்தை,
முதற்பதிப்பு, 1969.

14. நவநீதனார், **நவநீத பாட்டியல்,**
உ.வே.சா. நூல் நிலையம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1961.

15. பரஞ்சோதியார்,
இராமானுஜயங்கார், வி.,
(ப.ஆ)
சிதம்பரப்பாட்டியல் (உரையுடன்)
செந்தமிழ்ப்பிரசுரம், மதுரை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1932.

16. புருஷோத்தமன், வி.பி. **தொல்காப்பியம் ஒரு கண்ணோட்டம்,**
ஐந்திணை பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2000.

17. பொற்கோ, **தொல்காப்பிய அறிமுகம்,**
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1994.

18. மணிகண்டன், யா., **தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி,**
விழிகள் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2001.

19. மாணிக்கம், வ.சுப., **தொல்காப்பியக் கடல்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு, 1991.

20. வரதராசன், மு., **தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை,**
பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1974.

இலக்கியம்

21. அறவாணன், க.ப., **அருங்கலச் செப்பு,**
மூலமும் உரையும், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1977.

22. ஆலிஸ், அ., **கட்டமைப்பு ஆய்வில் அகநானூறும் புறநானூறும்,**
அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு, 1991.

23. இளங்கோவடிகள், ***சிலப்பதிகாரம்,***
வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு, 1998.

24. இராமசாமிப் புலவர் (உ.ஆ) ***சூளாமணி,***
கழக வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1982.

25. ஔவையார், ***தனிப்பாடல் திரட்டு,***
பி. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1957.

26. கோபாலன், ப., ***திருவிளையாடல் புராணம்***
இலக்கிய மதிப்பீடு,
இலட்சுமி பதிப்பகம், கோவை,
முதற்பதிப்பு,
மார்ச் 1983.

27. சாமிநாதையர், உ.வே. (உ.ஆ) **புறநானூறு,**
கேசரி அச்சுக்கூடம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1934.

28. -----., **ஐங்குறுநூறு,**
கழக வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1939.

29. சாமிநாதையர், உ.வே., (உ.ஆ) ***சீவக சிந்தாமணி,***
தியாகராச விலாச வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1969.

30. -----.,	**பத்துப்பாட்டு மூலம்,**
உ.வே.சா. நூல் நிலையம், சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1993.

31. சீத்தலைச்சாத்தனார்,	**மணிமேகலை,**
வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு, 1998.

32. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்,	**தேவாரம் ஏழாம் திருமுறை,**
ஸ்ரீ காசி மடம், திருப்பனந்தாள்,
முதற்பதிப்பு, 1990.

33. செயப்பிரகாசம், ச. (ப.ஆ)	**சிலப்பதிகாரம் மூலமும் குறிப்புரையும்,**
சுந்தர் பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை,
1977.

34. சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உ.ஆ)	**பரிபாடல்,**
கழகப் பதிப்பு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1953.

35. சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உ.ஆ)	**பதிற்றுப்பத்து,**
கழகப்பதிப்பு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, ஆ. இ.

36. சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உ.ஆ)	**உதயண குமாரகாவியம், செய்யுளும், உரைநடையும்**
கழகவெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1964.

37. மேலது,	**திருமுருகாற்றுப்படை,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1987.

38. மாணிக்கம், அ., (உ.ஆ) — **திருக்குறள் தெளிவுரை,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, மறுபதிப்பு, சனவரி–2000.

39. நச்சினார்க்கினியர் (வி.ஆ) — **கலித்தொகை,** கழக வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1958.

உரைநடை நூல்கள்

40. அந்தோனி ஜான் அழகரசன், வே., — **நாட்டுப்புறப் பாடலும் பண்பாடும்,** கழக வெளியீடு, தங்கம் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1977.

41. அறவாணன், க.ப., — **தமிழர் தம் தலைமை வழிபாடு,** பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1990.

42. ஆரோக்கிய சாமி, மு., — **நாம் இருக்கும் நாடு (அல்லது) தென்னிந்திய வரலாறு,** அமுத நிலையம் லிமிடெட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1963.

43. ----., — **வேளிர் வரலாறு,** செந்தமிழ்ப் பிரசுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1913.

44. இராகவையங்கார், மு., — **ஆராய்ச்சித் தொகுதி,** பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1964.

45. ----., — **சேரன் செங்குட்டுவன்** வள்ளுவர் பண்ணை, சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1964.

46. இராசமாணிக்கனார், மா., **தமிழகக் கலைகள்,**
பாரி நிலையம், சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு, 1980.

47. இராதாகிருஷ்ணன், எஸ்., **மதமும் பண்பாடும்,**
வள்ளுவர் பண்ணை, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1977.

48. இராமச்சந்திரன் செட்டியார், சி.எம்., **கொங்குவேளிர்**
பேரூர்ப் புலவர் பேரவை,
பேரூர் தமிழ்க் கல்லூரி,
முதற்பதிப்பு, 1993.

49. இராமலிங்கன், பெ **கருவூரே வஞ்சி,**
அசோகன் பதிப்பகம், சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1979.

50. இராமலிங்கம், ம., **நாவல் இலக்கியம்,**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1974.

51. இராஜகோபாலன், கொடுமுடி, **மாக்கிய வெல்லியின் ஆட்சிக்கலை (உ)**
ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1956.

52. இராஜ சேகரன், இ.ரா., (ப.ஆ) **சிந்தனைச்சிலம்பு,**
பத்தினிக் கோட்டப் பதிப்பகம்,
பூம்புகார் (மேலையூர்)
முதற்பதிப்பு, 1977.

53. இளவரசு, சோம., **காப்பியத்திறன்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு, 1987.

54. கைலாசபதி, க., **பழந்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,** பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1966.

55. சாயபு மரைக்காயர், மு., (தொ.ஆ) **கம்பனின் புரட்சி** கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1998.

56. சாமிநாதையர், உ.வே., **உதயணன் சரித்திரச் சுருக்கம்,** கழக வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1924.

57. ----., **உதயணன் சரித்திரச் சுருக்கம்,** கலைமகள் காரியாலயம், மயிலாப்பூர், சென்னை, எட்டாம் பதிப்பு, 1963.

58. சிதம்பர ரகுநாதன் **இலக்கிய விமர்சனம்,** ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1964.

59. சிற்றரசு, சி.பி., **உலகைத்திருத்திய உத்தமர்கள்,** பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1979.

60. சிலம்பொலி செல்லப்பன், **பெருங்கதை ஆராய்ச்சி,** அருணோதயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1976.

61. சீனிவாசன், ரா., **சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,** அணியகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1990.

62. சீனிச்சாமி, துரை., **தமிழில் காப்பியக் கொள்கை,** தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், மறுபதிப்பு, 1994.

63. சுந்தரமூர்த்தி, நெ.து., **சிங்காரவேலரும் பகுத்தறிவும்,** ரசனா புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1988.

64. சுசீலா கோபால கிருஷ்ணன், **சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்தங்கள்,** பாலாஜி பதிப்பகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1987.

65. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **காப்பியப் புனைதிறன்,** தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1979.

66. சுப்பு ரெட்டியார், **கவிதையனுபவம்,** கழகப் பதிப்பு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1975.

67. சுப்பிரமணிய பாரதியார், சி., **பாரதியார் கவிதைகள்,** சக்தி காரியாலயம், சென்னை, மலிவுப் பதிப்பு, 1957.

68. சுபா சந்திரபோசு, பெ., **பதிவும் பார்வையும்,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1997.

69. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், **தமிழ் மொழியின் வரலாறு,** பரிதிமாற் பதிப்பகம், மதுரை, பன்னிரெண்டாம் பதிப்பு, 1963.

70. சோம சுந்தரனார், பொ.வே., **பெருங்கதை மகளிர்** கழக வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1958.

71. ----., **பெருங்கதை வசனம்,**
கழக வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1962.

72. சௌந்தரபாண்டியன், எஸ்., **தமிழில் காப்பியங்கள்,**
ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1988.

73. ஜகந்நாதன், கி.வா., **தமிழ்க் காப்பியங்கள் ஆராய்ச்சி,**
அமுத நிலையம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1971.

74. ஞானப்பிரகாசம், வி.பி., கமலையா, க.சி. **தமிழக நுண்கலைகள்,**
தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1978.

75. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., **சங்ககாலச் சமுதாயம்,**
முத்துகோவை பதிப்பு,
தமிழ்ப்புலவர் குழு, திருச்சி,
முதற்பதிப்பு, 1981.

76. தமிழண்ணல், **சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை,
முதற்பதிப்பு, 1975.

77. தேவநேயன், **தமிழர் மதம்,**
நேசமணி பதிப்பகம், வ.ஆ.மாவட்டம்,
முதற்பதிப்பு, 1972.

78. நசீம்தீன், பீ., **பாரதிதாசன் பாடல்களில் இயற்கை,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1973.

79. நரசிங்கராவ், ஏ., **விஞ்ஞானத்தின் புதிய எல்லைகள்,**
வாசகர் வட்டம்,
புக்வெகூசர் நிறுவனம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, நவம்பர் 1965.

80. நாயுடு, அ.கி., **தொல்காப்பியர் கண்ட தமிழர் சமுதாயம்,**
முப்பால் நிலையம், கோவை,
முதற்பதிப்பு, 1962.

81. பெரிய கருப்பன், இராம., தமிழண்ணல் **பரிசில் வாழ்க்கை,**
பாரி நிலையம், சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு, 1979.

82. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. **சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்,**
உமா பதிப்பகம், கும்பகோணம்,
முதற்பதிப்பு, 1986.

83. பாண்டுரங்கன், அ., **காப்பிய இயல்,**
தமிழரங்கம், புதுச்சேரி,
முதற்பதிப்பு, 1992.

84. மங்கள முருகேசன், **தமிழக ஆட்சிமுறை சங்ககாலயம்,**
கூடல் பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை,
முதற்பதிப்பு, 1979.

85. மணவாளன், அ., **அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கவிதை இயல்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1991.

86. மாணிக்கம், வ.சுப., **காப்பியப் பார்வை,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு, 1987.

87. ,, **ஒப்பியல் நோக்கு,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1984.

88. மாயண்டி, இரா., **சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை**
எழிலகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1980.

89. முத்து, சு. நெல்லை, **விண்வெளிப் படிகளில் இந்தியா,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1991.

90. முத்து சண்முகம், **மு.வ. கடித இலக்கியம்,**
கண்ணோட்டம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1979.

91. வரதராசன், மு., **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,**
கழகப் பதிப்பு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1976.

92. ,, **இலக்கியத்திறன்,**
தாயக வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1965.

93. ,, **இலக்கிய மரபு**
பாரி நிலையம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1968.

94. வானமாமலை, நா., **தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு, 1991.

95. வேங்கடசாமி, சீனி, மயிலை **சமணமும் தமிழும்**
கழக வெளியீடு, சென்னை,
மறுபதிப்பு, 1970.

96. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **காவிய காலம் (தொகுதி-3)** வையாபுரிபிள்ளை நினைவு மன்ற வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1991.

திறனாய்வு நூல்கள்

97. காசிநாதன், இரா., **தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-6, (தொகுதி - 6)** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1982.

98. சுப்பையா, அரங்க., **இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள் கொள்கைகள்,** நலங்கிள்ளி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 2003.

99. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்,** தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1980.

100. ஞானமூர்த்தி, தா.ஏ., **இலக்கியத் திறனாய்வியல்,** யாழ் வெளியீடு, சென்னை, மறுபதிப்பு, 2002.

101. பாலச்சந்திரன், சு., **இலக்கியத் திறனாய்வு,** அணியகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1983.

102. ,, **இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும்** கோமதி நூலகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1982.

103. பாண்டுரங்கன், அ., **கம்பராமாயணக் காப்பியக் கொள்கைகள்,** காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1979.

104. பிச்சமுத்து, ந., **திறனாய்வும், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்,** சக்தி வெளியீடு, சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 1998.

105. பிரபாகரி, சு., **இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும்,** மோகன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1988.

நிகண்டு

106. சூடாமணி நிகண்டு **சூடாமணி நிகண்டு மூலமும் உரையும்,** ஆறுமுக நாவலர் வி. அச்சகம், சிதம்பரம், பதின்மூன்றாம் பதிப்பு, 1966.

கலைக்களஞ்சியம்

107. **தமிழ்க்கலைக்களஞ்சியம், (தொகுதி-4),** தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, முதற்திப்பு, 1961.

ஆய்வு மாலை

108. குருசாமி, ம.ரா.போ., (ப.ஆ) **பெருங்கதை ஆய்வு மாலை,** பேரூராதின வெளியீடு, கோவை, முதற் பதிப்பு, 2003.

109. குருசாமி, ம.ரா.போ., (ப.ஆ) **பெருங்கதை ஆய்வு மாலை,** தொகுதி–2, பேரூராதீன வெளியீடு, கோவை, முதற்பதிப்பு, 2003.

மாநாடு கருத்தரங்கு

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

110. சுப்பிரமணியம், நா. (க.ஆ) — **ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு,** கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகள், தொகுதி–3, உலகத் தமிழாராய்ச்சி மன்றம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1981.

ஆய்வுக்கோவை

111. சாரதாம்பாள், (க.ஆ) — **முதல் தமிழிலக்கிய ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி** அனைத்திந்தியத் தமிழ் இலக்கியக் கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1987.

112. சாயபு மரைக்காயர், (ப.ஆ)., — **பாரதிதாசன் ஆய்வுக் கோவை,** கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1990.

கட்டுரை தொகுப்பு நூல்

113. சந்தி, சேகர், இரா., (க.தொ.ஆ) — ***சிற்பி கருத்தியல் வளம்,*** மகாகவி பாரதியார் நூலகம், கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு, 2003.

ஆய்வு நூல்

114. கனகசுந்தரம், வெ., — **கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள் - ஓர் ஆய்வு,** செவ்வேளகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1979.

இதழ்

115. மெய்கண்டான், சி., — **புலமை, தொகுதி-24,** பகுதி–1, சென்னை, முதற்திப்பு, 1998.

ஆய்வேடுகள்

116. கலைச்செல்வன், செ., **பெருங்கதை காப்பிய வளம்,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம், 2004.

117. கோடித்துரை, ப., **பெருங்கதை, இலக்கிய மதிப்பீடு,** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு தமிழவேள் உமா மகேஸ்வரனார், கரந்தை கலைக்கல்லூரி, தமிழ் உயராய்வு மையம், தஞ்சாவூர், 2005.

ஆங்கில நூல்கள்

118. Aber crombil, L. **Principles of Literary Criticism,** Vova & Co., Bombay, Firs Edition, 1958.

119. Butcher, S.H. **Aristotele's theory of poetry and Arts with a critical lext and Translation of poetics** Kalyani Publications, Ludhiana, First Edition, 1972.

120. Meenakshi Pandram, T.P. **A History of Tamil Literature** Annamalai University, Annamalai Nagar, First Edition, 1905.

121. Rene Wellets Austin Warren **Theory of Literature,** Harcourt, Brace and World, Inc, New York, First Edition. 1956.

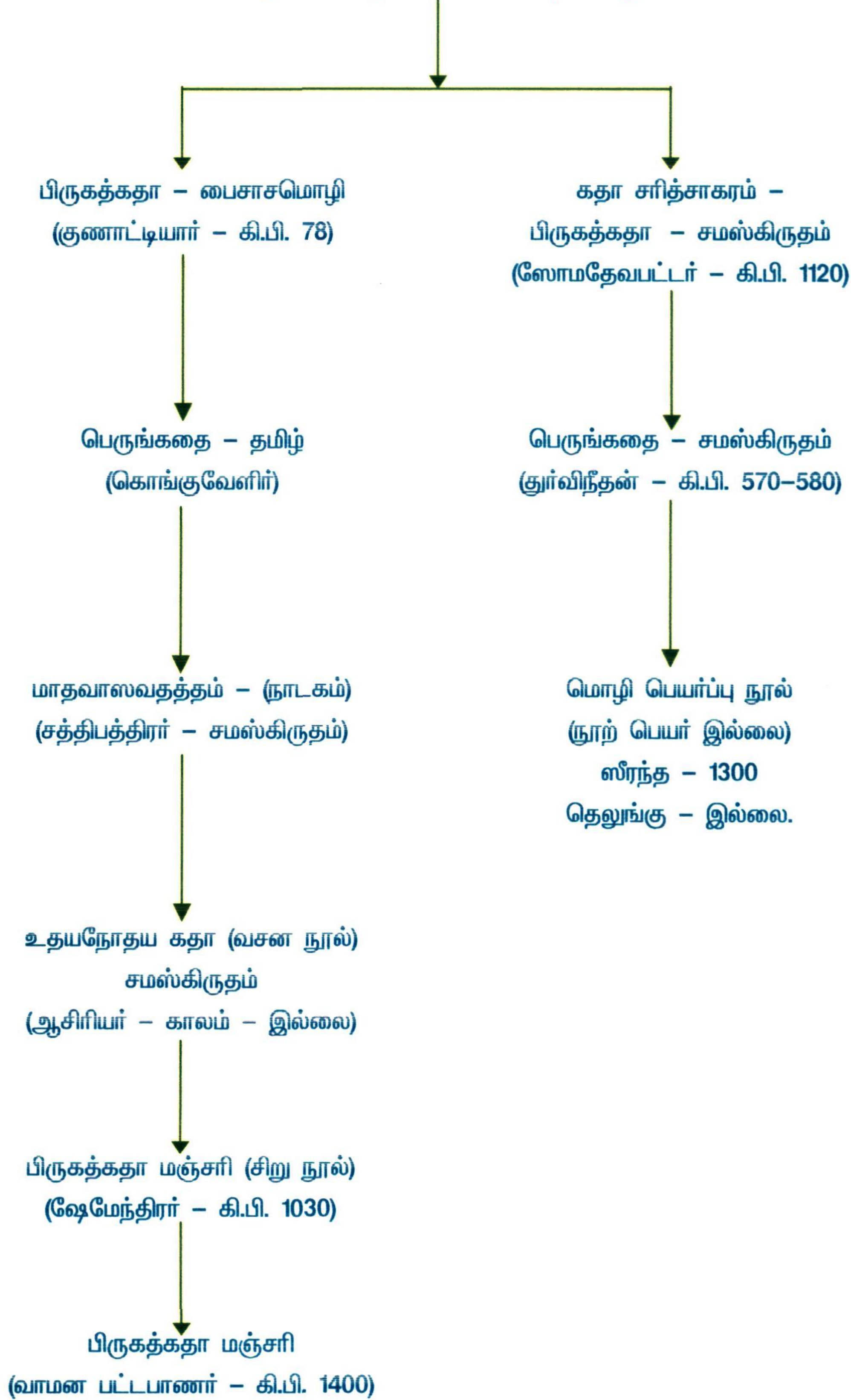
122. Richards I.A. **Principles of Literary Criticism,** Roughedge & Keganpaul, London, First Edition, 1953.

123. Winchester, C.T., **Some Principles or Literary Criticism,** First Edition, 1950.

பின்னிணைப்புகள்

பின்னிணைப்பு

பெருங்கதை நூல் வரலாறு



உதயணன் கதை கூறும் வடமொழி நூல்கள்

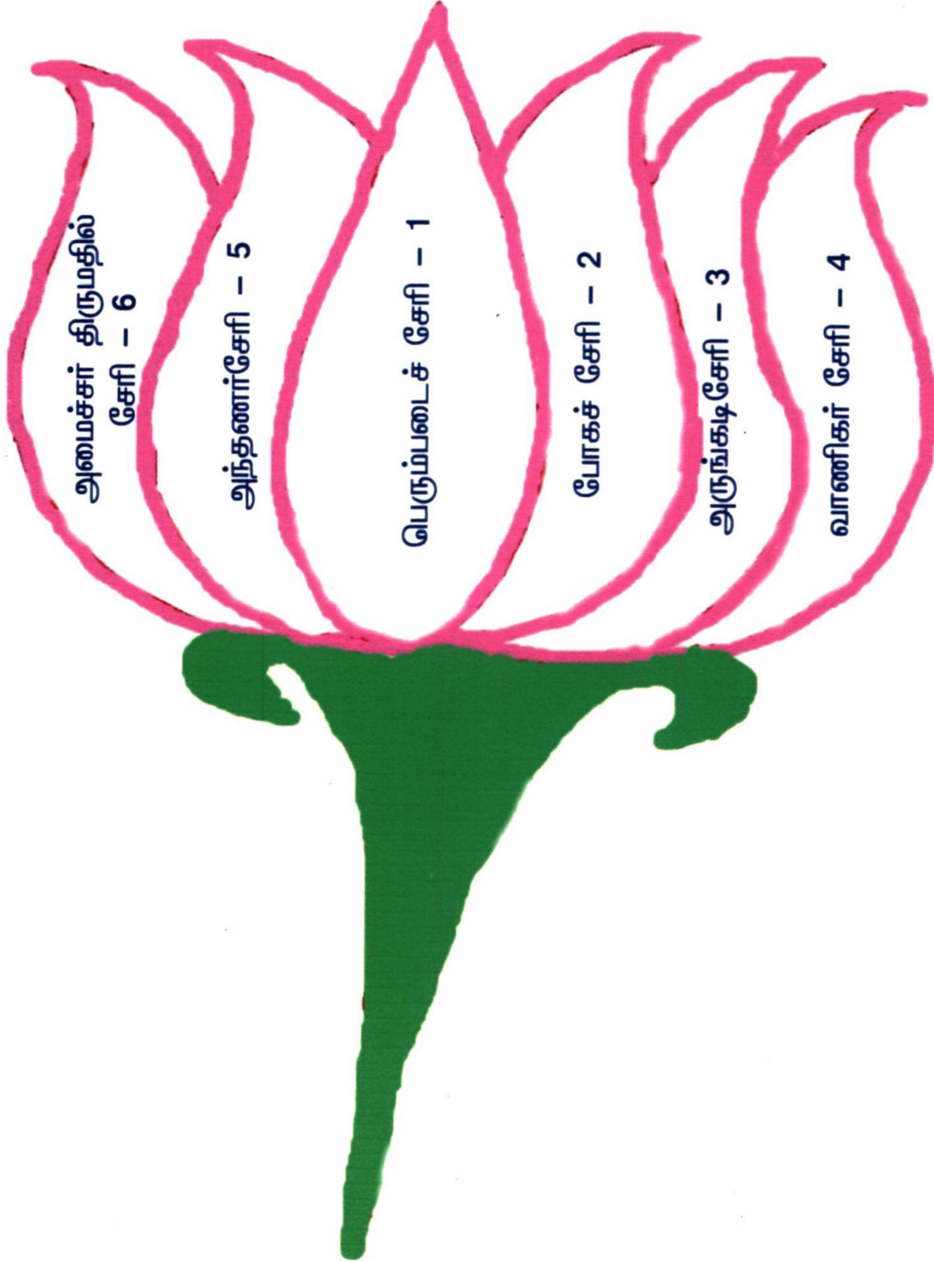
வரிசை எண்.	ஆசிரியர் பெயர்	மொழி நூல் பெயர்	காலம்
1.	சூத்ரகன்	1. வீணா வாசவதத்தா பைசாசம்	கி.மு. 56
2.	குணாட்டியார்	2. பிரகத்கதா	கி.மு. 78
3.	பாசன்	3. ஸ்வப்பன வாசவதத்தா 4. பிரதிக்ஞா யௌகந்தராயண	கி.மு. 100–150
4.	சுபந்து கவி (பிந்துசாரன் மந்திரி)	5. வாசவதத்தா	கி.மு. 300
5.	ஸ்ரீஹர்ஷர்	6. ரத்னாவளி நாடகம் 7. பிரியதர்சிதா நாடகம்	கி.பி. 450–620
6.	சக்தி பத்திரன்	8. உன்மாத – நாடகம் 9. வாசவதத்தா	கி.பி. 570
7.	துர்வநீதன்	9. பிரகத்கதா	கி.பி. 570
8.	(ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை)	10. உதயோதனகதா – வசனம்	கி.பி. 570
9.	க்ஷே மேந்திரர்	11. பிரகத்கதாமஞ்சரி	கி.பி. 1030
10.	(ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை)	12. பிரகத்கதா சஸ்கிரக சுலோகம்	கி.பி. 1030
11.	சோமதேவபட்டர்	13. கதாசரித் சாகரம்	கி.பி. 1120
12.	சூரன்ன பத்யம்	14. உதயணோதயம்	கி.பி. 1300
13.	வாமனபட்டராயர்	15. பிரகத்கதா மஞ்சரி	கி.பி. 1450

தீர்த்தங்கரர் வரலாறு

வரிசை எண்.	தீர்த்தங்கரர்களின் பெயர்கள்	வில் முழ - அளவுகள்	வாழ்ந்த ஆண்டுகள் பற்றிய விபரங்கள்
1.	விருஷபர் (ஆதிநாதர்)	500 வில்	84 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
2.	அஜிதநாதர்	450 வில்	71 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
3.	சம்பவநாதர்	400 வில்	60 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
4.	அபிநந்தனர்	350 வில்	50 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
5.	சுமதிநாதர்	300 வில்	40 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
6.	பதுமநாதர்	250 வில்	30 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
7.	சுபார்சவநாதர்	200 வில்	20 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
8.	சந்திரப்பிரபர்	150 வில்	10 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
9.	புஷ்பநாதர்	100 வில்	2 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
10.	சீதளநாதர்	90 வில்	1 லக்ஷ பூர்வ ஆண்டுகள்
11.	சீநீயாம்சநாதர்	80 வில்	80 லஷம் ஆண்டுகள்
12.	வாசு பூஜ்யர்	70 வில்	72 லஷம் ஆண்டுகள்
13.	விமலநாதர்	60 வில்	60 லஷம் ஆண்டுகள்
14.	அநந்தநாதர்	50 வில்	30 லஷம் ஆண்டுகள்
15.	தருமநாதர்	45 வில்	10 லஷம் ஆண்டுகள்
16.	சாந்திநாதர்	40 வில்	1 லஷம் ஆண்டுகள்
17.	குந்துநாதர்	35 வில்	95 ஆயிரம் ஆண்டுகள்
18.	அரநாதர்	30 வில்	84 ஆயிரம் ஆண்டுகள்
19.	மல்லிநாதர்	25 வில்	55 ஆயிரம் ஆண்டுகள்
20.	முனிசுவர்த்தர்	20 வில்	30 ஆயிரம் ஆண்டுகள்
21.	நமிநாதர்	15 வில்	10 ஆயிரம் ஆண்டுகள்
22.	நேமிநாதர்	10 வில்	ஆண்டு தெரியவில்லை
23.	பார்சுவநாதர்	9 முழம்	100 ஆண்டுகள்
24.	மகாவீரர்	7 முழம்	72 ஆண்டுகள்

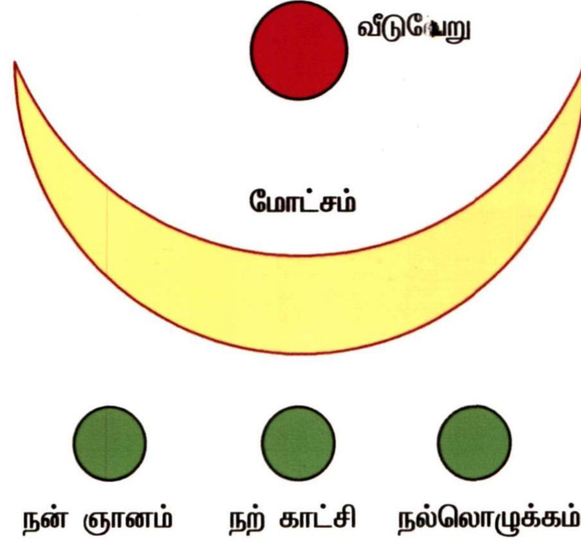
இராச கிரியம்

(தாமரை வடிவத்தில் உதயணன் அமைத்த இராசகிரிய நகரம)

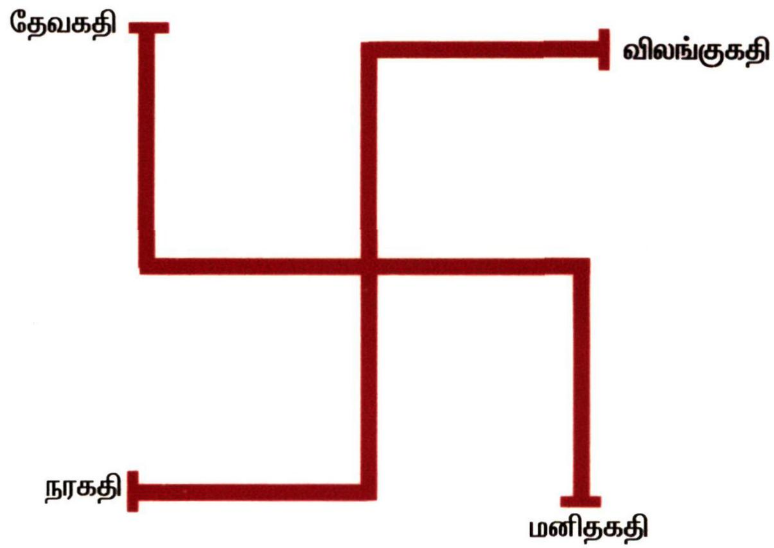


சித்யாவாத முக்கொள்கைகள்

திரி ரத்தினம் மும் மணிகள்

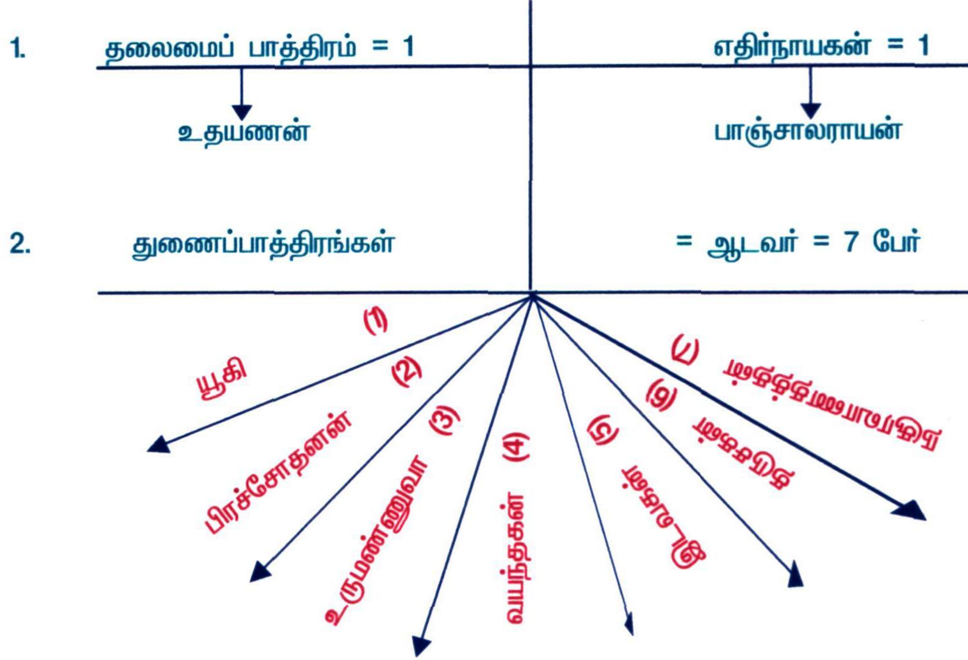


உயிர்கள் உழலும் கதிகள்

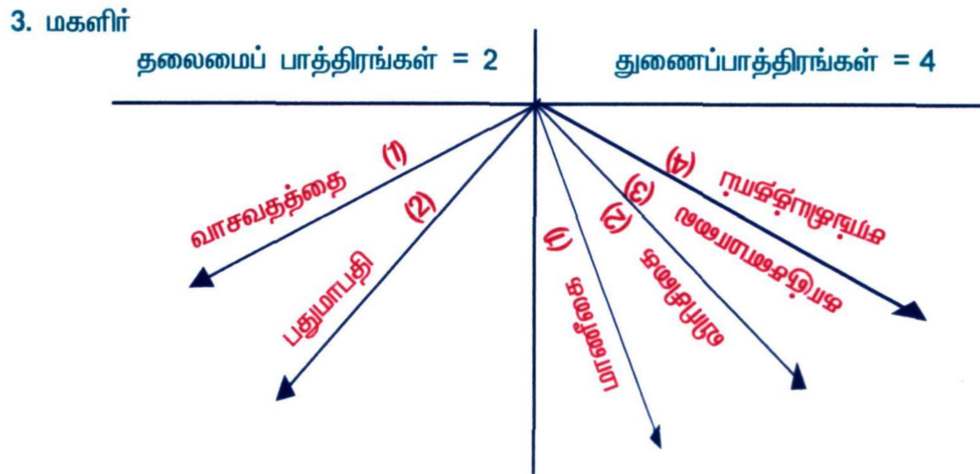


பாத்திரங்கள்

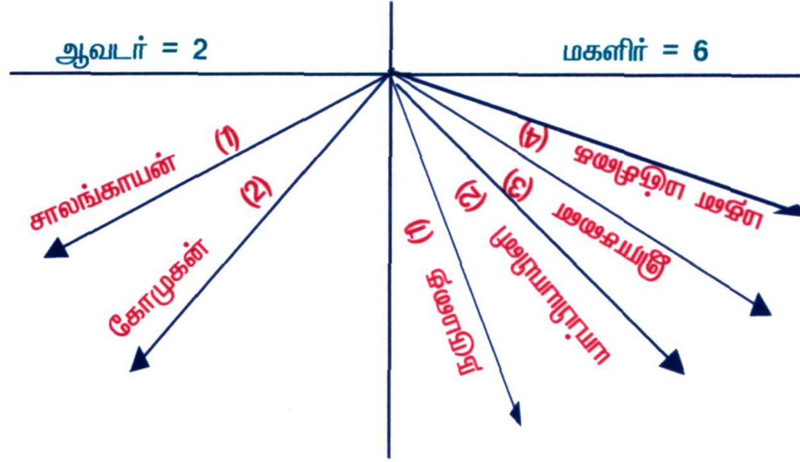
ஆடவர்	=	90 பேர்
மகளிர்	=	35 பேர்
மொத்தம்	=	125 பேர்



3. மகளிர்

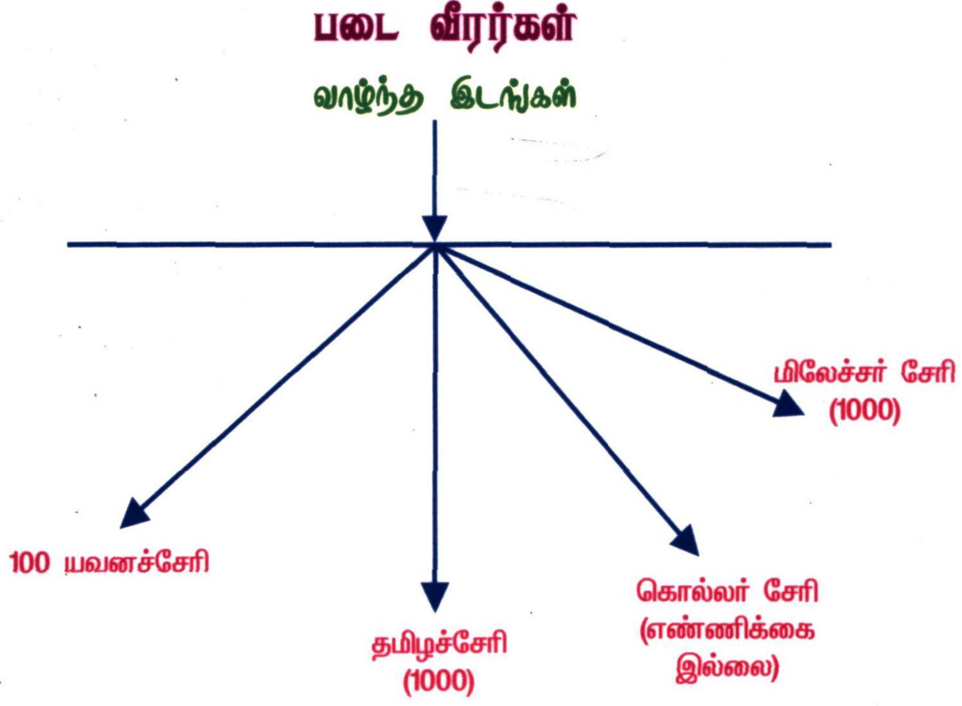


குறிப்பிடத்தக்க பிறபாத்திரங்கள்



மக்கள் வாழ்ந்த இடங்கள்

1.



பொது இடங்கள்

2.

